إدريس الخوري

# فم مزدوج





فمٌ مزدَوج

صدر للمؤلف في دار توبقال

حزن في الرأس وفي القلب
(قصص)

إدريس الخوري

# فَمٌ مَنْذُوج

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسير التطبيقي - ساحة محطة القطار
بلفدير. الدار البيضاء 20300 - المغرب
الهاتف: 022.34.23.23(212) - 022.40.40.38(212)
الموقع : www.toubkal.ma البريد الالكتروني: contact@toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
ملتقى

الطبعة الأولى 2009


الايداع القانوني رقم : 2009/0700

ردمك 2-88-496-9954-978

# المَلِكُ والشّاعر

أن يستقبل ملك شاب، مثل محمد السادس، شاعراً كبيراً هو محمود درويش، ويوسمه بوسام الكفاءة الفكرية، فهذا يدل على القيمة الرمزية للشاعر، ليس فقط لفلسطينيته، ولكن لمكانته الكبيرة في الشعر العربي الحديث، ماضياً وحاضراً، ثم إن هذا الاستقبال الرمزي يكسر المفهوم القديم المتمثل في علاقة الشاعر بالملك، وهي علاقة ظلت دائماً ملتبسة يسودها المد والجزر بسبب نميمة الحاشية المحيطة بالملك وحسد طبقة الشعراء المتلهفين للذهب والدينار. في هذا الاستقبال لم يكن ثمة مدح ولا قصائد مدح. كان هناك لقاء بين ملك وشاعر، بعيداً عن البروتوكول التقليدي وعن المصالح المشتركة التي ظلت سائدة في التاريخ العربي، بين الشعراء والملوك.

وليست هذه هي المرة الأولى التي يزور فيها درويش المغرب حيث ينزل بين أصدقائه. لذلك فالمغرب ليس جديداً عليه وكذلك مثقفوه وكتابه. ذلك أن القراءات الشعرية التي تقام له، في كل من الرباط والبيضاء، وفاس، والتكريم الذي أقيم له في مدينة

«الناظور» بالشمال ساهمت في نشر ثقافة شعرية لدى المواطنين المغاربة غير متعودين على رؤية شاعر حي يقرأ شعره بصوت عال وشجي، ينشد نفسه الحزينة ووطنه المسلوب.

***

مشهد آخر مهم لكنه في الضفة الآخرى للبحر الأبيض المتوسط، إنه استقبال العاهل الإسباني خوان كارلوس للمفكر المغربي عبد الله العروي بمناسبة حصوله على جائزة كاتالونيا الثقافية التي تعطى سنوياً لرموز فكرية عالمية تساهم في نشر التسامح وتلاقح الثقافات والتقارب بين الشعوب. وهذا يدل على المفهوم الجديد للملكية المتبنى بينهم وبين الملكية نفسها كمفهوم للسلطة المطلقة، ففي ملكيات الدول الاسكندنافية نجد هذه البساطة والتواضع بارزين في الحياة العامة، الذهاب إلى المسارح والسينما، حضور الحفلات الموسيقية، حضور المعارض الفنية، إلخ، ونحن؟ ثمة خوف من الناس لذلك كثر الحراس.

لقد ظل المغرب الرسمي، طيلة تاريخه الطويل، حريصاً على التقرب إلى العلماء، والمفكرين باعتبارهم وجهه الرمزي والديني، وبمجيء ملك شاب علق المثقفون عليه آمالاً كبيرة لأنه رمز للتغيير الجذري، هكذا عبر محمود درويش بسعادة نفسية مستفيضة عقب اللقاء الحميمي بينه وبين الملك. ذلك أن استقبال درويش هو استقبال لفلسطين ولشعراء فلسطين الذين يناضلون بالكلمة والفعل، من أجل وطن مستقل وديموقراطي.

***

الملك هو الملك والشاعر هو الشاعر، كلاهما يُنسح لنفسه

كياناً خاصاً وسلطة رمزية تمتدان في الزمان والمكان، الملك الحديث يريد أن يزيل عن كاهله صورة الماضي القديم دون التفريط في أصالته، والشاعر الحديث أيضاً، مثل درويش وغيره، ينفض عنه الكلام القديم دون التنكر لتراثه. إن مكانة الشاعر في المجتمع العربي، لهي مكانة سلطوية لأنها تهيج المشاعر لدى الجمهور المتعطش للإنشاد الجميل وللكلام غير المتخشب. كان الشاعر الروسي، يفجيني ايفتوشينكو، وقد زار المغرب وقرأ شعره بكلية الآداب بالرباط دون أن يعرفه أحد إلا القلة القليلة، يقرأ أشعاره في بعض ملاعب موسكو فيعيد الناس إلى أمجاد الشعر الروسي في بداية القرن كأنه امتداد لبوشكين ويسنين وفلاديمير ماياكوفسكي والشعراء الديسمبريين المستقبليين التواقين إلى الحرية إزاء المنغلقين على أنفسهم. أليس الشاعر «نبي» عصره؟هناك شعراء وشعراء، شعراء تابعون متملقون يجرون وراء المؤسسات الرسمية وشعراء مستقلون بكيانهم وكلامهم.

***

لا أقول هذا الكلام لفلسطينية الشاعر، يمكن أن يكون غيره من جنسية أخرى، ولكن لما يمثله الشاعر نفسه من حضور جماهيري على مستوى العالم العربي من جهة، ولما للمنفى من حضور ثقيل فوق كاهله من جهة أخرى.

لم يقرأ الشاعر أمام الملك، كذلك لم يطلب الملك الحديث من الشاعر أن يقرأ، كلاهما التقيا وتصافحا وتحدثا إلى بعضهما بكثير من الود والحميمية. ومتى أراد الشاعر أن يعود إلى وطنه مثل المغرب، فليأت، فهنا له أصدقاء مثل الملك.

# حَوانِيتُ الكِتَاب

فعلاً، إن من يشاهد تلك الأكـوام من الكُتب المركومة فوق بعضها في معرض الكتاب الدولي بالدار البيضاء، وبدون ترتيب فني يغري بالمشاهدة، سيخيل إليه بأنه في سوق للخضر وليس في معرض للكتاب، إذ ما الذي يُحبب إليك القراءة؟ هل الكتاب نفسه، كمنتوج ثقافي معرفي أم الجناح الشبيه بالحانوت؟ أغلب الأجنحة في المعرض، وباستثناء بعضها(مغربية وفرنسية) عبارة عن حوانيت، كذلك الأمر في الدورات السابقة، ذلك أن أرباب المكتبات، مغاربة وعرباً، يفتقدون إلى ثقافة العرض حيث يجعلون من الكتاب مجرد بضاعة مركومة وبالجملة. فالهدف الرئيس من مشاركتهم ليس التمثيل الرمزي والثقافي لبلدانهم، ولكنه التسويق وبشراهة. هكذا نشاهد في كل معرض هذه الحمى المسعورة بين الكتبيين وليس الناشرين وهي تتأجج منذ الصباح إلى المساء كأن المعرض فضاء للربح فقط.

طبعاً الكتاب صناعة وتجارة، منتوج معرفي للقراءة والمتعة الذهنية والنفسية، لذلك تتفنن دور النشر الأجنبية في إخراجه إخراجاً أنيقاً وبأغلفة تشكيلية رائعة. إن مجرد تنظيم معرض للكتاب في حد ذاته، وبغض النظر عن بعض الهفوات التنظيمية، هو مؤشر إيجابي لتحسيس الناس بأهمية الكتاب وقيمته الرمزية كرفيق أنيس لا غنى لنا عنه، ولعل وزارة الثقافة، بغض النظر عن وزرائها المتعاقبين عليها. قد أحسنت صنعاً حين جعلت من معرض الكتاب تقليداً يقام كل سنتين بناء على رغبات الكتاب والمثقفين والناشرين انطلاقا من مناظرة مدينة تارودانت في الجنوب المغربي،

لكن ما يؤاخذ عليه، في الدورات الأخيرة، هو هيمنة المكتبات على دور النشر، وإن جولة في الأروقة الحانوتية تبين لنا هذا الغزو المكتبي الذي يأتي إليها بكتب الخردة وقد مر على صدورها حين من الدهر حتى أضحت سلعة بالية، ينطبق هذا الكلام، في الدرجة الأولى، على الكتب المصرية المبعثرة بشكل غير لائق كما لو كانت سلعاً حانوتية، فمنذ العرض الأول إلى الأخير يعرض الإخوة المصريون نفس الكتب ـ الخردة التي صدرت منذ سنوات، فليس في مصر الهيئة العامة للكتاب فقط، هناك دور نشر أخرى متميزة ذات إصدارات جيدة.

في المعرض يختلط الحابل بالنابل ويرتكن الكتاب الجيد إلى زاويته معلناً عن نفسه بلا ضجيج وبلا كاسيت مزعج، لكن في الجانب الآخر ثمة مشهد أكثر قرفاً، يتعلق الأمر هنا ب «شعب» الطالبان الذي حول المعرض إلى ساحة عريضة للكتاب الديني ذي العناوين المخيفة والتي تصدر في مصر بشكل مكثف وتدر على أصحابها الملايين، إن هذه الكتب غير العلمية لتشكل اليوم تجارة رائجة يتهافت عليها كل من هب ودب لترويج فكر ظلامي لا يرى في هذه الدنيا غير التكفير وعذاب القبر، وباستثناء المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء وكذلك بيروت. والذي يصدر سنويا عناوين جيدة، باستثناء دار توبقال وإديف والفينيك وإفريقيا الشرق، وهي دور نشر لبنانية ومغربية متميزة في إصداراتها واستراتيجيتها الثقافية، تبقى الأجنحة الأخرى مجرد حوانيت تعرض بضاعة كاسدة جيء بها إلى المغرب للتخلص منها.

لقد أعلن أحد وزراء الثقافة السابقين عن نيته في التخلص من تنظيم معرض للكتاب ومنحه للخواص كي يتدبروا شؤونه،

لكن هل للخواص استراتيجية ثقافية؟ إن مجيء وزير شاعر إلى الوزارة قد أنعش آمال الكتاب والناشرين باستمرار هذا المعرض إلى الآن بغض النظر عن الإكراهات المالية والتنظيمية. فكل الدورات السابقة من عمره لا تشكل إرثاً تاريخياً. فالمعرض مازال ينمو من دورة إلى أخرى حتى يشب عن الطوق.

نتجول في الأجنحة باحثين عن عناوين تجيب على أسئلتنا القلقة. ثمة كتب وكتب. شعراء جالسون يوقعون دواوينهم الشعرية. قصاصون وروائيون غطوا أجسادهم بوحدتهم، والسفارة الفرنسية تنزل بكل ثقلها في كل معرض حين نظمت حفل استقبال على شرف المدعوين لجائزة أطلس للكتاب.

## «حداثةٌ» بلا ضِفَاف

يبدو اليوم مصطلح«الحداثة»، كمشروع ثقافي حضاري، خصوصاً في سياق الشعر الحديث، يبدو وكأنه أضحى جد فضفاض لكثرة استعماله. حتى إنه بات يشكل مأزقاً نفسيا لكثير من الشعراء المحدثين والنقاد (الجوقة التابعة) الذين يسيرون اليوم في ركابهم، فلم تعد الحداثة رهاناً على المستقبل واستشراف آفاقه البعيدة باعتبارها تحدياً ذاتياً وثقافيا معاً، ولكنها باتت حروباً صغيرة وقبلية، سرية أحياناً وعلنية أحياناً أخرى، بل حروباً وهمية لا يتوخى مشعلوها غير «زعامة» وهمية أيضاً. فهل يتعلق الأمر بمشروع التجاوز والإضافة النوعية للقصيدة العربية الحديثة، أم بحرب المواقع والتمترس وراء البيانات والتنظير، في حين تجتر

القصيدة نفسها؟ بعد جيل الرواد والمؤسس، والذي خرج عن سكة القصيدة العمودية، يأتي جيل آخر مسلح ليس بثقافة شعرية عربية أصيلة ممتدة في التراث، ولكن بهستيريا وغوغائية ليلغي جيلا آخراً سابقاً عليه، كأنما هي عقدة الأب، كأنما حرق المراحل يفضي إلى إثبات الذات وإسكانها «برز» في بيت الشعر المفتوح. والحال أن كل شاعر، في إطار المرحلة التاريخية التي يمثلها، إنما يضيف نوعاً وكما إلى سابقه.

منذ عصر النهضة والعرب، مستعمرين أو محميين، يحاولون أن يتشبثوا بتلابيب الغرب إبان صعوده السياسي والاقتصادي والثقافي وكذلك في قوته العسكرية دون أن يقووا على اللحاق به في سباقه المحموم نحو الهيمنة الكونية، ثمة الثورة الصناعية التي أفرزت تحولات وقيما جديدة على صعيد البنى الاجتماعية والذهنية، ثمة الثورة الديمقراطية والثقافية وقد حررت الإنسان من أغلال الإقطاع وهيمنة الكنيسة، وهاهي اليوم الثورة التكنولوجية والإعلامية تعد طفرة نوعية قوية لخصت الكون كله في صور متتابعة وفي برقيات (فضائيات ـ أنترنيت)، فأين العرب من كل هذا الإنجاز العلمي والسياسي الكبير؟ أينهم على مستوى المفاهيم؟ لم تكن هذه التحولات الجذرية، في الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي لتُنْشر لولا أفكار الحداثة التي بشر بها مفكرون وسياسيون متنورون وأدباء وفنانون، وباستثناء مصر التي كانت فرنسا سابقة إلى نقل الحداثة إليها (المدفع والمطبعة) عن طريق غزو نابليون، فإن الشرق العربي الآخر المجاور، كان يجاهد لترميم كيانه البشري الممزق، ذلك أن الذهنية العربية وإن كانت لها قابلية موضوعية للاقتباس والتماهي مع الغرب وانجازاته

العلمية، في العلوم والأفكار، فإنها ما تزال تصطدم بعقلية غيبية موروثة وبطابوهات تكرسها السلطة الحاكمة، هذا فضلا عن غياب مشروع الديمقراطية المرتبط بدوره بمشروع الحداثة، إذ لا حداثة في نظري بلا ديمقراطية.

هذا هو الغرب في صورته العامة، وإن اختلفت أسباب هيمنته على العالم العربي، هؤلاء هم نحن: قبائل شعرية وعشائر شعرية وهويات.

بخصوص «الحداثة» فقد كثر الكلام حولها وكثر اللغظ هنا وهناك ولم ينقطع لحد الآن، ما الذي نريده اليوم من الحداثة المتسولة في المهرجانات وفي المنابر؟ أي أفق تقودنا إليه؟ كلما تصفحنا مجلة من المجلات الجديدة، إلا واصطدمنا بكلمة «الحداثة» التي فقدت مدلولها الحقيقي كمشروع في اللغة وفي الرؤية، والحال أنها، في بعدها الشعري المتجاوز (بكسر الواو) لا تقتصر فقط على عنصر الشعر وحده، باعتباره تعبيراً فردياً عن تعبير جماعي - إنساني، بل تشمل أيضا مناحي عديدة من الحياة، وفي بعدها الرمزي، الواقعي والمتخيل: مثلا النثر في أشكاله الروائية والقصصية، المسرح، الرسم، الموسيقى، السينما، النحت، الرقص، المعمار، التصوير الفوتوغرافي، اللباس، الإشهار، الملصقات والتزيين، وسائل الاتصال، أغلفة الكتب، الاختراع، الكلام اليومي الذي نتداوله، الخ، فلماذا الحديث فقط عن الحداثة في الشعر دون وسائل التعبير الأخرى التي تمنحنا بدورها، إمكانيات التخييل واللذة الجمالية؟، يبدو اليوم أن الشعراء العرب المعاصرين، وأستثني منهم الرواد، مثل أدونيس ويوسف الخال والبياتي وسعدي يوسف وبدر شاكر السياب وعبد الصبور وحجازي وغيرهم، مهووسون بحرق

المراحل التاريخية وبسرعة لقتل الأب في لاوعيهم كما لو كانوا «متابعين»من طرف ماضيهم الشعري السحيق الذي يشكل في نظرهم عائقا كبيراً نحو الانطلاق إلى أفق الكونية، في -حين أنهم لا يشتغلون، بشكل جيد، على عنصر اللغة كمكون أساسي من مكونات القصيدة الحديثة ناهيك عن جهلهم بالتراث الشعري العربي القديم، ألم ينكر أحدهم هنا في المغرب، المحسوب على «الحداثة» الشاعر الكبير المتنبي لأنه لا يروق له؟ إن ما يسمى قصيدة النثر لفي انحدار لأنها تشبه بعضها، ثم إن حكاية الحداثة قد انتهى الكلام عنها في الغرب في حين أننا ما زلنا نلوك الكلام حولها.

سؤال: من أين تبدأ الحداثة وإلى أين تنتهي؟ تبدأ عندما تصبح ضرورة ثقافية وفنية لتغيير الأفكار الراكدة والذهنية الآسنة، عندما تخترق الطابوهات بشكل مقلق وغير هيستيري مثلما تفعل الآن، عندما تنظر إليها لا بوصفها موضة مستوردة أو مجرد شعار في حد ذاته، ولكن بوصفها نابعة من خصوصيتنا، وتنتهي عندما تصبح حقيقة يومية متداولة في حياة الناس. إن الشعر العربي اليوم، في أفقه الحداثي الذي يرنو إليه، إنما يبدو لي وكأنه يستنسخ بعضه وينسخ غيره، لا فرق بين هذا الشاعر وذاك، فقصيدة النثر الحالية هي نفسها تقريبا في العالم العربي وعند شعراء المهجر، أدونيس هنا ودرويش هناك، أنسي الحاج هنا وسعدي يوسف هناك، هكذا نقرأ اليوم حداثة متشابهة لا تميز فيها إلا فيما ندر. لم تعد القصيدة قصيدة بالمفهوم الكلاسيكي المتعارف عليه، صارت نصاً نثرياً مفتوحاً ذا مسحة حكائية، لكنه نص لا يترسب في ذاكرتنا، إننا نستحضر المتنبي والسياب وأدونيس ودرويش ولا

نستحضر القصيدة النثرية الحديثة، وليس في هذا الكلام ما يدل على أنه تنقيص من القصيدة العربية الحديثة، فثمة إشراقات مضيئة عند بعض الشعراء العرب، ولكن مشجب الحداثة الهجينة صار يعلق عليه كل هذا الشعر الرديء الذي لاهم لأصحابه إلا إلغاء الرواد من خريطة الشعر العربي الحديث.

## يحكُونَ عن الجَسَد

في السنوات الأخيرة، كثر الحديث عن الجسد عند بعض المثقفين الفرانكفونيين باعتباره عالما سحريا وغامضا ووعاء للرغبة من جهة، وموضة حداثية من جهة أخرى تفضي إلى الاختلاف والتميز لإنتاج خطاب مغاير يجري داخل الصالونات، وحتى هذا «الخطاب» المتحذلق بدأ يستهلكه بعض الكتاب والكاتبات باللغة العربية تبعاً للموضة، لكننا لا نرى هذا الجسد الوهمي أو المتخيل إلا في كتابة هلامية لا تُشخِّص تشخيصاً دقيقاً تفاصيل الجسد المتحدث عنه، حتى بتنا نتساءل بغباء؛ هل هو جسدنا نحن أم هو جسدهم هم المقتبس عن الخطاب الفرنسي الذي انتهى، كموضة، منذ سنوات مثل موضة البنيوية والسيمولوجيا؟ ثم ماهو هذا الجسد بالضبط؟ هل هو أنثوي أم ذكوري؟ الأمر في غاية البساطة: إنه مجرد صدى يتماهى أصحابه مع ما يكتب هناك بفرنسا حيث يقترن الجسد بالوضع الثقافي والاجتماعي العام، كإشكالية نفسية وتاريخية قائمة وبالتحرر من القيود المكبلة لرغباته لإعطائه بعداً مشاعاً، ومن ثم يصبح صادماً للأعين التقليدية التي لا ترى فيه غير

اللحم وليس الجمال. لقد كانت الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا، إبان العصور الوسطى وما بعدها، وبتحالفها مع الإقطاع، تعمد إلى إحراق النساء «المارقات» الخارجات عن القيم الدينية السائدة آنذاك (قيم الطهرانية) لمجرد أنهن يردن أن يحررن جسدهن من طابو الكبت، وسيأتي، فيما بعد ذلك الماركيز دي ساد الفرنسي ليعطي للجسد بعداً آخر أكثر سادية وطقوسية شهوانية، هو المثقف الأرستقراطي الذي أدخل إلى السجن غير ما مرة بسبب هذه النزعة الشبقية.

جسد في أثينا القديمة، جسد في روما، جسد في الحدائق والساحات، آلهة الجمال عند اليونان، باخوس يشرب على صدورهن، تماثيل هنا وهناك وعند مستديرات الطرق، جسد في لوحات الرسامين الأوروبيين، نساء عاريات متكئات على بعضهن صحبة أطفالهن. إنه عصر النهضة الإيطالي حيث الأوبرا والرسم صنْوَان، حيث موسيقى الحجرة الهادئة وحيث السوناتات، إلخ... فأين هو الجسد في هذه الكتابات المغربية التي تنشدق به؟ لا جسد إلا الكلام والحذلقة، لأن الكتاب المغاربة مازالوا يتهيبون من الاقتراب من الجسد ومن تفاصيله دون أن نطلب منهم العري الفاحش. إذ منذ فيلمه المثير «وخلق الله المرأة» للفرنسي الراحل روجيه فاديم، الذي أخرج بريجيت باردو من ثيابها الكاملة، أصيب الفرنسيون بصدمة قوية جعلتهم يلتفتون، باندهاش، إلى جسدهم وإلى طهرانتيهم التاريخية بنوع من الشك والتساؤل حول هذا الجسد المختبئ تحت الملابس الطويلة والمحتشمة(وإن كانت بداخله بذور شيطانية) وبات الإعلان عن مفاتنه أمراً مشروعاً (ملصقات ملهى فولي بيرجيه بباريس) وفي هذا الإطار مازلت أتذكر، وأنا بباريس

في بداية السبعينات، أيام جورج بومبيدو، كيف أن المغني الفرنسي ميشيل بولناريف، وضع ملصقاً إشهارياً داعراً لنفسه كبيراً علق في الشوارع الكبرى ومؤخرته مُعَراةً! هل ثمة وقاحة أكبر من هذه؟، أما السويديون، في هذه المرحلة الستينية، فقد فاتوا الفرنسيين في هذا المجال الجسدي سواء في الحياة أو في السينما. فبعد ذلك سيعلن الجسد، الأوروبي الأنثوي عن انطلاقته الصاروخية الداعرة من خلال فيلم «الطانغو الأخير في باريس» دون أن ننسى الفيلم الياباني الشهير «مملكة الحواس».

***

والجسد المغربي؟ هو ذا موضوع الكلام، وبغض النظر عن الأعضاء التي تكونه، فهو كائن مغلق لا يلين إلا بصعوبة، إنه «تابو» محرم قبل الزواج أما بعده فهو مشاع حتى الصباح، لكنه في السنين الأخيرة أضحى أكثر مشاعة حتى بات جد رخيص، إننا نراه شبه عار في الشوارع والأزقة، في المقاهي الليلية، في الحافلات والتاكسيات وقاعات السينما، كاشفا عن مفاتنه الايروتيكية غير عابئ بنظرات المارة والجالسين المكبوتين على أرصفة المقاهي. لم يكن الجسد المغربي يفعل هذا من قبل نظرا لسلطة العائلة وعلى رأسها سلطة الأب والأخ الأكبر، لكن بحكم «التثاقف» والتلاقح والأسفار ودخول قيم الاستهلاك الحديثة وأفلام السينما والتحول المتسارع الذي يشهده المجتمع الأنثوي الشاب يتمرد على القيم العائلية التقليدية وعلى قيم المجتمع نفسه، فداخل أسرة فقيرة أو متوسطة هناك فتاة بميني جيب قصيرة تكشف عن ما فوق فخذيها والأسرة لا تحرك ساكنا، إنها موضة الجيل الجديد، ولذلك ليس غريباً أن تقع، في بعض البيوت، في هذه المدينة وتلك، بعض

حالات الاغتصاب من طرف الآباء، لأن البنات صرن أكثر شهوانية من ذي قبل بفضل حسن التغذية والعلاقات المتعددة.

***

كان الجسد المغربي الأنثوي، في العقود السابقة، ملفوفا بالكتَّان من رأسه إلى أخمص القدمين. ثمة دْفينَة وتَحْتِية وقفطان مزركش يضفي عليه، وهو المكتنز وشبه المكتنز والممشوق القَوام، بعداً إيروتيكيا مرغوبا فيه لا يشتغل إلا بالليل على السرير، إنه جسد تقليدي، فاسي، بدوي، بربري، جبلي شمالي، صحراوي، ينام بثوبه الكامل ويخشى أن يتعرى (حتى بعد الزواج لم يكن الرجل يرى زوجته)، فالحشمة من الزوج والعشيق تمنعه من الكشف عن عورته، ولذلك كانت الممارسات الجنسية الشرعية تقع في الظلام! ذلك لأن الزوج لا يرى جسد زوجته، وهو ملفوف بالثوب، إلا بالنهار فيما ذراعاها نصف عاريتين (أثناء الغسيل وأشغال البيت)، هكذا ظلت المرأة المغربية، طوال هذه العقود، مختبئة بالبيت طوال النهار، وإذا خرجت فبالحايك أو الإزار أو داخل جلابة، أما إذا تعرت فبداخل الحمام.

في الصيف يكشف الجيل الأنثوي الثاني، كل سنة، عن مفاتن أعضائه دون حسيب ولا رقيب، ولايخلو مقهى أو مطعم بالشاطئ من جسد شبه عار، هو الاصطياف بكل معنى الكلمة ولامبرر للمتابعة، بل هو سائد في الزنقة وفوق الرصيف مزهوا بعرْيه، عائلات برمتها تجر أقدامها وأطفالها العراة ذكوراً وإناثاً وهي تتلذذ بهذا الصيف الذي يتكرر، نساء كبيرات في السن كاشفات عن أعضائهن المترهلة، لم يكن هذا من قبل، ذلك أن المدن الشاطئية، في الشمال والجنوب، تدفعهن إلى التحرر من

لباسهن التقليدي الذي يرتدينه طوال السنة، ففي مدنهن هن محكومات بالأعراف والتقاليد.

***

في الجانب الآخر، من هذا المشهد المزدوج، ثمة أجساد شابة تبيع نفسها بالليل والنهار بسبب الأزمة لبطون خليجية، لكن خارج هذه الأزمة المستفحلة فقد تحرر الجسد من «تابوهه» لأن المجتمع في تحول وصارت الفتاة تصطاد الفتى بكل حرية، لم يكن هذا من قبل، وهاهي محلات قد أنشئت للتجميل: تجميل الجسد والوجه، إضفاء طابع الرشاقة عليه، ولم يعد غريباً على الناظر أن يرى نساء شابات، متزوجات وعازبات، وهن يمارسن رياضة الجري في شاطئ الدار البيضاء بعين الذئاب وغابة هيلتون بالرباط من أجل التخفيف من وزنهن الثقيل، لقد دفعتهن إلى هذه الرياضة نوال المتوكل، في حين أن ثمة مجلات نسائية، بالفرنسية والعربية، تخصص أركانا للموضة والرشاقة. إنه الجسد المغربي الجديد يعلن عن مفاتنه بكل حرية، تاركاً الجسد الظلامي الآخر غارقاً في ظلاميته.

## الشّاعِرُ الَّذِي

في البداية، سوف نحار كيف نصف هذا الكائن العصابي، هل هو شاعر أم سياسي قومي أم هما معاً؟ إذ أن كيانه النفسي المهتز، عند أي إشارة عابرة أو كلام عابر، يجعله مصابا بالهديان والصراخ ملء الفم الممتلئ باللعاب السائل مثل صنبورماء! نعم،

هو حالة خاصة ليست مثل كل الحالات، إنه بانارويا وشوزفرينينة معاً، كائن خرافي لكنه ليس مثل خرافات بوشكين الجميلة.

ولأنه بدوي مهاجر من قريته الفقيرة إلى تلك المدينة الكبيرة التي «بلا قلب» فقد انخرط كلية في قاهرته المقهورة وأصبح جزءاً لا يتجزأ من فضائها الثقافي والفني المتعدد، المليء بالكلام والاغتياب والإشاعات، في البداية سيسكن، كأي مهاجر، وهذا ليس عيبا، في حارة شعبية بسيطة، ويتدبر أمور يومه المرهق، سيستقل الحافلات المهترئة المارة فوق القناطر، القريبة من «النهر الخالد»، ويبحث عن أبناء قريته المشتتين في الوزارات والإدارات الحكومية كي يبقى ملتصقاً بجدوره البدوية إلى أن يفرجها الله، من ثم سيدور ويتبرم (بلغة المغاربة العامية)، من هنا إلى هناك، إلى أن يجد عملا متواضعا في الصحافة ويبدأ بكتابة إنشائه الأول مثل أي تلميذ يخطو خطواته الأولى نحو كتابة مقالات عادية وتعليقات عابرة مثل حافلات مهترئة! هو الآن هنا، في هذا المنبر وذاك، يروح ويعلم حاملا القرية وكبته الجنسي ورومانسيته الساذجة باعتباره شابا يافعا مليئاً بالرغبة والعطاء وكل ما من شأنه أن يمت إلى الفحولة القروية بصلة، وكان طبيعيا أن يتكيف الشاعر المبتديء، القادم من عدم، مع عالم هذه المدينة المترامية الأطراف حيث يتساكن الموتى والأحياء فوق أرض واحدة لأن أزمة السكن فيها جد خانقة، سيكتشف الشاعر الرومانسي أقلاما جديدة ومصارف جدد ويربط علاقات عابرة وقارة في«مدينة بلا قلب»! لكن هذه المدينة الكبيرة، ذات الملايين، كانت تبدو حصنا منيعا عليه، لذلك بدأ يبحث في مركزها المكتظ بالبشر المهاجر من الضواحي عن متكأ نفسي يقيه من حرارة الاغتراب والتشطي

والتشطي الجسدي المتناثر فوق الأرصفة المغبرة وفوق كراسي المقاهي الشعبية رفقة كؤوس الشاي السوداء.

«هات واحد شاي وصالاحو» يقول نادل المقهى المدشدش الطيب القلب القنوع بقسمة الدنيا والآخرة، يتناثر الناس الطيبون خارج باب المقهى وهم يثرثرون أو يحملقون في المارة أو ينكتون، وقربهم، يستريح الشاعر البدوي الحامل لقيمه البدوية الأصيلة، مثلنا، المصطدمة مع قيم مدينة استهلاكية موزعة بين إرث الماضي الملكي وإرث الحاضر الجمهوري، دون أن يقوى على اختراقها، لكنه جاء إليها عازما بنية مسبقة كي يصبح جزءاً من فسيفسائها المركب، هو الآن في المقهى، في مقر الجريدة والمجلة، يحلم بكتابة قصيدة رومانسية وبامرأة رومانسية مثله، فأين يجدها؟ هذا هو السؤال، ولذلك عليه بكتابة القصائد تلو القصائد عله يظفر بزجه أنثوي جميل ومعجب بشعره، وهكذا استقر في المكان وفي الكلام، ولم يخش الاغتراب الشعري والنفسي بعد أن امتلأت جيوبه بالنقود وانخرط في السهرات الخاصة وصار له قراء في العالم العربي ونقاد يحللون شعره الرومانسي الخائف من المدينة.

***

بالتدرج من قصيدة إلى أخرى، ومن ديوان إلى آخر، أصبح الشاعر البدوي شاعراً مشهوراً مستهلكاً، بل شاعراً مدنيا يدخن ويشرب البيرة والويسكي ويرتدي البدلات الأنيقة ويدعى إلى السهرات والحفلات الخاصة ويقرأ شعره في المهرجانات خارج بلده سيصبح جزءاً من المشهد الثقافي العام وسلطة ثقافية رمزية متسلطة ضد التجديد والإضافة النوعية التي يضيفها معاصروه، سواء في مدينته أو في العالم العربي، سيفتعل معارك شعرية،

باسم الأصالة والمعاصرة، ويغرق في شوفينيته الضيقة حاسبا كل صيحة عليه، ولا يقف أمره الملتبس عند هذا الحد، بل إنه يلغي الآخرين من حوله فكل رأي مخالف هو ضد بلده، كأن البلد برمته مهدد بالشعراء العرب الآخرين الذين يناقضون «أفكاره» البالية، هكذا أضحى اليوم شاعراً متجبراً له أتباع ومريدون غير مقتنع بالاختلاف الشعري والنظري.

***

هو الآن في خريفه الشعري يجتر بداياته الأولى وليس له اعتراف بجميل الآخرين عليه، كأنه الشاعر الوحيد في هذا الكون، وقد دلله محبوه، بكل حسن نية، هنا في المغرب، حتى صار يطعن في مواهبهم الشعرية بعد أن أحسنوا إليه، تذوق طعم «البسطيلة» والمشوي وكرع كثيراً من كؤوس الويسكي وسحرته النساء البرجوازيات في الفيلات والإقامات الفاخرة وصار يصول ويجول وأنا ربكم الأعلى! من ينازلني في مملكتي الشعرية؟ لا أحد، من يتحداني أنا الشعر أنا الشعر، هو الوجه المزدوج الذي يسعى إلى الموائد والمشروبات دون أن يرعوي، هو الكائن المتقلب عند أي مرحلة، هو الذي يدعي معرفة شعر الشاعر إيف بونفوا، إنه كائن «مملكة الليل»، جنب الموائد والدعوات.

إنه الشاعر الذاتي.

# فِي الشّعرِ العربِي الحَدِيث

في سنة 1979، كتبت مجلة «ألف باء»، العراقية الأسبوعية في أحد أعدادها، ما يلي: «يشهد الوسط الثقافي العربي، وفي العراق بخاصة، ملامح هجمة غريبة على قصيدة الشعر الحر وإنجازات روادها الكبار منذ أن أعلنت الشاعرة نازك الملائكة عن ضيقها بالتجارب الجديدة ثم شيوع قصيدة النثر وكتابات محمد الماغوط واتجاه البياتي إلى القصيدة المدورة واختفاء صوت بلند الحيدري وعدم استطاعة شعراء الستينيات ملء الساحة الشعرية واستيعاب حركة المجتمع العربي السريعة النبض». هذا الرأي المتخوف قد يقودنا إلى حالة أخرى تقريرية لابد من الوقوف عندها للتأمل: فالهجوم على الشعر الحديث ليس وليد اليوم أو التاريخ الذي نشر فيه مقال «ألف باء»، ولكنه وليد الأمس، أيام عباس محمود العقاد وصالح جودت اللذين كالا للشعر الحديث ما لم يكن في الحسبان، فقد كانا شاعرين بدورهما، لكنهما كانا رجعيين وناظمين للشعر ليس إلا، بل لا شاعرية لهما على الإطلاق لأن قاموسهما الشعري ميت مع وقف التنفيذ! وهو موقف سائد، ومايزال، عند كثير من الشعراء التقليديين المحسوبين على الشعر الحديث نفسه، مثل أحمد عبد المعطي حجازي ممن أصبحوا متجاوزين شعرياً وثقافياً، لذلك ليس غريباً أن يملأوا اليوم الدنيا صراخاً وعويلاً من كون هذا الشعر الحديث ضد «الحضارة العربية» و«ضد الأمة العربية»، كأنه جاء ليخربها ولا يضيف إليها أي لبنة من لبنات الحداثة.

قد نذهب مع هذا الرأي العصابي، المتشنج، حين يتعلق الأمر بشاعر غير عروبي وكتائبي مثل اللبناني سعيد عقل، ولو أنه

عمودي مميز بلغته المنمقة والمتحذلقة، لكن كيف ننتمي إلى العصر الحديث في تحولاته المتسارعة واتساع آفاقه، إذا لم نتجاوز قيمه التقليدية السائدة ونفتح صدورنا لرياح التغيير والإضافة النوعية للقصيدة؟ كيف؟

إنه ولا شك وضع كارثي لأنه يدل على انغلاق العقول المتحجرة ولأنه قريب، إلى حد ما، من المشهد السياسي العربي المتعفن الذي يتحكم فيه ساسة أميون، ذلك لأن شعراء القصيدة العمودية هم، في الواقع، في موقع السلطة التقليدية الرمزية إن لم يكونوا قريبين من السلطة السياسية التنفيذية والمادحين إياها في المناسبات، وهكذا تتعامل هذه السلطة الحاكمة تعاملا ودوداً مع الشعر التقليدي لأنه يترجم نظرتها الرجعية والغيبية للحياة وللناس، فهي لا ترى فيه غير قيمها التليدة«المتوارثة أباً عن جد»، كرامتها البدوية الشرسة المتعصبة لكل ماهو قديم، ألم يكن صدام حسين يحضر القراءات الشعرية، في مهرجانات«المربد» السنوية، وهو يحمل معه المسدس في جنبه؟ جل الشعراء العرب، وعلى رأسهم المصريون، كانوا يمدحون صدام بقصائد عمودية مطولة، مقابل إكراميات، وكانت لنزار قباني مكانة خاصة عند الرئيس العراقي الديكتاتوري، حتى إذا كرع كثيراً من كؤوس الويسكي كتب قصائد ينعي فيها أمة العرب المستعربة. موقف مزدوج، أليس كذلك؟

أتذكر جيداً أنني كنت ذات يوم في «دمشق الفيحاء» من نفس السنة أعلاه، ورأيت ما رأيت، كانت هناك، في إحدى المكتبات، نسخ كثيرة من قصيدة مطولة للشاعر العراقي، المقيم هنا، محمد مهدي الجواهري عن دمشق نفسها، لا يتعلق الأمر بمدينة قديمة

كانت عاصمة للأمويين في العصر الإسلامي الزائل، ولكنه بمشروع الوحدة السورية العراقية الذي لم يتحقق أبداً، إذ عندما «يزدهر» هذا النوع من الشعر التقليدي، الشبيه ببعضه، ويروج له إعلامياً، في الوسائل السمعية البصرية والمكتوبة، فإنه يسير بجانب السلطة السياسية الحاكمة كما سبق ذكره، والتي ترى فيه نفسها المريضة بالزعامة كمرآة تاريخية تعكس مجدها العابر، ومن ينظر اليوم إلى الصحف العربية يرى أن عصر المديح لم ينته بعد، فهاهي قصائد مطولة عمودية، بحجم صفحة كاملة، تمدح الحاكم والأمير والجينرال. إن معاداة المثقفين العرب المتنورين، الخارجين عن عصا الطاعة للحاكم العربي بأمره، هو موقف عدائي ضد الحداثة والديموقراطية من جهة وضد الشعر الحديث، الرافض لأي تحنيط شعري من جهة أخرى، من هنا نفهم سر هذا الهجوم الشرس والوحشي ضد أدونيس ومحمود درويش، ليس من قبل السلطة، بل من طرف شعراء محسوبين على الحداثة، مثل المدعو عبد القادر الجنابي (شاعر عراقي يقول عن نفسه إنه سوريالي في باريس). لقد كان البياتي في جلساته النميمية، يقول بخبث عن درويش، إنه شاعر «إسرائيلي» فلم يعد الأمر هنا يتعدى الخلاف الثقافي والفني فقط، وهو أمر مشروع، ولكنه انصب على الشخص المعني نفسه. إن الشعراء العرب لا يفعلون شيئاً مهما اليوم سوى أنهم ينممون في بعضهم ويتحاسدون فيما بينهم من أجل زعامة شعرية وهمية، هذا إذا لم نجد بعضهم، في العراق السابق وفي سوريا، يستعدي السلطة نفسها ضد شعراء وكتاب يرفضون أن يكونوا قطيعاً تابعاً للسلطة، وثمة نماذج كثيرة لاداعي لذكرها. فكيف حال قصيدة النثر؟ هذا هو المشكل الأساس الذي

يتخبط فيه اليوم الشعر العربي الحديث بعد أن تراجعت قيمته الإبداعية التي أبدعها رواده، حيث أصبحت قصيدة متشابهة، عند أغلب شعرائها، فالقاموس اللغوي نثري حكائي يتعمد الغرابة في التعبير، دون مبرر شعري وفني، ويلجأ إلى التشبيهات الجاهزة، ناهيك عن «الموضوع»، لذلك، أضحت قصيدة النثر إنجازاً جاهزاً لا تعب فيه، كل من أخذ قلما وورقة يكتب «قصيدة» فلنقرأ الملاحق الثقافية المغربية والعربية اليومية والأسبوعية، سنجد أن هذا الشعر «بَاسَل» لا شعرية في أحشائه، كلمة فوق كلمة تحت، سطر تحت سطر، والنتيجة هذا الركام من الكلام الذي يدل على مدى استسهال بعضهم كتابة قصيدة ميتة منذ الولادة.

## المقْهَى الأدَبِي

يفرض علينا الاحتفال باليوم العالمي للكتاب، كل سنة، أن نتأمل دلالته الرمزية باعتباره منتوجاً فكرياً وإنسانياً لا غنى عنه، إن الكتاب رمز هويتنا الثقافية وهويتنا الحضارية لأنه المعبر الوحيد عن خصوصيتنا.

نحن نجلس في المقهى لنستريح قليلاً ونرتشف فنجان قهوة، نتصفح الصحف ونقرأ ونرى الأصدقاء، نثرثر ونُنَمم ونتحدث عن الثقافة والكتابة وعن المسرح والسينما، عن الصداقة وعن المرأة وعن العلاقات العاطفية، لكن المقهى ليس نادياً خاصاً يجمع شتاتنا كل يوم، بل إنه مكان للاستهلاك والتجارة والناس العابرين، ولذلك فهو غير آمن من الفضوليين والمتطفلين الذين

يفسدون عليك خلوتك الحميمية، ولكي تهرب منهم لا ملجأ لك إلا الحانة، غير أن الحانة نفسها لا تخلو من مثل هذه النماذج التي تتجول في ربوع المدينة باحثة عن معناها المفقود، فأين تولي وجهك.

كانت تجربة فريدة من نوعها، في تاريخ المشهد الثقافي المغربي عندما انفتح اتحاد الكتاب، لأول مرة، على فضاء المقهى باعتباره فضاء واسعاً ومتنوعاً، فثمة طلبة وأساتذة، موظفون ورجال شرطة، عاطلون وتجار، كان ذلك منذ أكثر من ثلاث سنوات بحديقة الجامعة العربية بالدار البيضاء أيام كان رئيس الاتحاد هو الشاعر عبد الربيع جواهري، جلسنا «عراة» أمام الناس بلا ميكروفون نتحدث عن القراءة والكتابة عن تجاربنا الأدبية وعن همومنا ومشاريعنا، عن ماضينا الأدبي وعن حاضرنا المستقبلي، توالت أسئلة الناس وأجبنا عنها بما نملك من إمكانيات الاقناع حتى نرضيهم، لم نكن نملك أجوبة جاهزة، كانت أجوبتنا تلقائية لأننا لسنا في مدرج الكليات، هكذا رأينا الناس ورآنا الناس بلا وسيط يُلَمِّع صورتنا المستهلكة في الصحف والمجلات والتلفزيون ويجعل منا «نجوماً» وهميين!

الكاتب في المغرب ليس نجماً مثل لاعب كرة أو مغنياً، إنه كائن استثنائي يحمل أفكاراً مختلفة ومشاريع لتغيير الأفكار السائدة، الكاتب هنا غير نمطي لأنه يسير في طريق مضاد، يحلم بقيم أخرى لا علاقة لها بالقيم الجاهزة والمعلبة.

كان يوما استثنائيا.

والآن، إذ نجلس اليوم في المقهى لا لننشر أنفسنا وسيقاننا المتهالكة، ولكن لازالة الصمت بيننا وبين الناس، لتكسير الوهم

المتبادل والنوايا المسبقة عن ما يسمى بالكاتب الذي لا ينتمي، في نهاية المطاف، إلا إلى قبيلته المتوحشة، نجلس بين العشاق والعشيقات، الأصدقاء ومدمني الوحدة، كل ذلك لنبدد همسهم المتناثر بين الطاولات والكراسي وفناجين القهوة والموناداء إننا الآن في مقهى «الفن السابع» بالرباط نتحدث عن الكتاب، ونـؤرخ لعلاقتنا بـه، منذ طفولتنا إلـى مراهقتنا إلـى كبرنا إلى شيخوختنا، كان الكتاب نعم الصديق والانيس، هكذا علمونا ونحن نتهجى ألف باء الحروف مروراً إلى المعرفة، لقد سرقنا كتبا كثيرة ومجلات كثيرة من أجل القراءة لأننا كنا فقراء، أتذكر هنا صبري أحمد الذي كان يكتفي بشراء «لوبوتي ماروكان» من كشك السي سعيد الصحراوي، فوق الرصيف المفتوح على زنقة علال بن عبد الله وشارع الجيش الملكي، ويلف بها عددا جديداً من مجلة «مكازين ليتيرير» الفرنسية، كان هذا في بداية الستينيات، إذ من الذي «خرج» على السيد فرانسوا ما سبيرو ومكتبته الشهيرة، بباريس، غير الطلبة اليساريين، شيوعيين وماويين وتروتسكيين؟ لا أحد إلا هم!

لقد لعب المقهى الأدبـي دوراً مهماً فـي الحيـاة الثقافية والفكرية بفرنسا، كانت مقاهي مونبارناس وسان جيرمان تعج بالأفكار والنظريات والنقاش الحاد، وكذلك بالكتابات، ولعل روايات سيمون دوبوفوار أن تكفينا عن المزيد من هذا الاستطراد المنتمي إلى الذاكرة والقراءة معاً، ففي مقاهي القاهرة، كان نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وغيرهما يرسمان أفقاً للكتابة بين الرواد حيث الأسئلة تلو الأسئلة، والنكتة الساخرة وفناجين الشاي والقهوة وفي هذه المقاهي جلس زعماء وسياسيون إلى جانب

الكتاب والشعراء والفنانين، وتشكلت في فضائها نواة المعارضة والاحتجاجات على سياسة الانجليز والقصر وامتد الليل إلى الصباح. وباستثناء «لاكوميدي» التي كانت ممتلئة عن آخرها برجال المسرح، ممثلين ومخرجين كتابا وتقنيين وصحافيين، باستثناء مقهى «الرونيسانس»بشارع الحسن الثاني المقابل لبنك المغرب، وأيضاً مقهى «الكابيتول» بميرسلطان، حيث كنا نلتقي لنشرب ونتناقش ونقرأ بعض نصوصنا، كانت الدار البيضاء تفتقر إلى مقهى أدبي يجمع شتاتنا الموزع بين الأماكن الرديئة، وإذ يجلس الكاتب اليوم في المقهى، ليقرأ نصه الأدبي ويحاور ويناقش، إنما لإعطاء الكتاب شرعية مزدوجة، شرعية كونه كتاباً قائماً بذاته يجب أن يكون في كل بيت، وشرعية كاتبه أيضا.

## قَصَّ يقصُّ

مثلما هو عليه الأمر في التغذية كذلك في الكتابة، لابد من الحد الأدنى للهواء لتتنفس الشرايين ويتجدد الدم ويتنفس المرء هواء جديداً، عندها ينتعش الجسد المثقل بالوقت ووطأة الأيام المتشابهة. فلماذا نتهرب من قراءة نصوص قصصية نعرف مسبقاً أن أصحابها يفتقرون إلى توابل؟ أليست الكتابة مثل الطبخ؟ فعلا إنها كذلك.

في إحدى الأماسي الحميمية. كان الأمر أشبه باكتشاف ساخر، لكنه اكتشاف دال ومعبر عن روح العملية الإبداعية أثناء الولادة إن لم أقل أثناء التحضير، فما الفرق بين التغذية وبين

الكتابة؟

يبدو السؤال كما لو أنه ينطوي على قدر ما من السخرية للتقليل من أهميتها باعتبارها منتوجاً ذهنيا إنسانيا، ولكن التغذية هي الأخرى منتوج ذهني يبدعه الإنسان في حياته اليومية وبمختلف الأصناف والأشكال، ومن ثم فإن القراءة بكل ما تحمل من جهد ذهني مركز، أشبه ما تكون بالتغذية الروحية، فعندما ننتهي من قراءة نص أدبي جميل، على مستوى الكتابة والمتخيل، نحس وكأننا أكلنا طبقاً شهياً، نحن نأكل لننمو، كذلك فنحن نقرأ لينمو وعينا الفكري والروحي.

وفي إحدى دعاياته الساخرة، يشبه الأمين الخمليشي، وهو كاتب قصة متميز، الكتابة القصصية بعملية التغذية، كل أكل يتوفر على توابل ضرورية حتى تطيب نكهته عند مذاقه، كذلك بعض النصوص المغربية والعربية التي كتبت تحت هاجس التجريب دون أن تتوفر، في بنائها الحكائي، على توابل قياسية.

بالنسبة لنا لم يكن هذا «الاكتشاف» الساخر يخلو من مغامرة لأنه يدخل في باب التسلية ليس إلا، لكنه يطرح إشكالية المقارنة بين منتوجين ذهنيين مختلفين. فالأكل زائل بزوال وقته، بينما الكتابة والقراءة شيئان خاصان، يمكن أن تكون الأكلة تقليدية أو حديثة تجريبية، نفس المقارنة في النصوص االقصصية والروائية، إننا نتحدث عن «القص» بمفهومه التقليدي المبني على وحدات حكائية ذات خط نمطي (القص في المفهوم الشعبي هو الأكل) وهو «قص» ينمو في مراحله الأولى تقليديا إلى أن ينتهي إلى التجريب والتجريد، كذلك الأمر في الرسم، هناك رسامون تجريديون، لكنهم عاجزون عن الوصف الفيزيقي للنموذج

الموديل، أما القص القصصي فله بنياته الكلاسيكية تمتح من الواقع مواصفاتها وتمظهراتها، ولا حاجة بنا إلى التأكيد على أننا ضد النموذج الجاهز في الكتابة لأنه لا آفاق مستقبلية له.

الأمر إذن أصبح خارج مفهوم المقارنة التبسيطية التي تتخذ من السخرية البريئة مادة للتخييل، لكن الذين يقصون علينا قصصهم ورواياتهم لا يضعون في طناجيرها التوابل مما يفقدها نكهتها الخاصة، وإذن كيف نقدم نصا «كاملا» دون أن يكون جاهزاً؟ كيف نراه؟ كيف يمشي في الأسواق؟ هذا ما يبدو إشكالا في القص بغض النظر عن مستواه، إن شارعا ما يشكل فضاء معينا، كذلك زنقة أو صديقة أو بيت، أما الطاولة والكأس فهما «شيئان معينان لأنهما«طبيعة صامته» لذلك يتوهم البعض بأنه يقص علينا «أحسن القصص» في حين أنه يثرثر لا غير، إن الوصف الدقيق للشخوص انعكاس للفضاء المحيط بنا، ولا يعني هذا تكريسا لمفهوم الواقعية الذي ينظر إليه البعض بشكل متعال، بالعكس، إن التجريب ليس نهاية المطاف، ولكنه اختيار شكلي يفضي إلى تعبير غير واقعي وجاهز.

ما يهمنا هنا هو الحد الأدنى للكتابة ومدى مصداقيتها ضمن المتغيرات والظروف، وشخصيا لست ضد التجريب أو الحداثة. ولكنني ضد أن يستهلك التجريب نفسه ويصبح لعبة شكلية وسيلانا لغوياً هُلامياً. إننا إزاء واقع يمور بالتحولات اليومية بعيداً عن الثرثرة، ففيه ما يشهد بالسوريالية والغرابة

# الكِتَاب الذِي...

سررت جداً لما كتبه الصديق عبد القادر شبيه، في ركنه اليومي بجريدة «الصحراء المغربية» عن الإفراج النهائي عن كتاب محمد شكري الشهير «الخبز الحافي»، وهو إجراء منطقي فرضته التحولات السياسية الأخيرة بالمغرب بما تمثله من شفافية وتعميق للديموقراطية، بالرغم من أن مدة «اعتقال» الكتاب طال أمدها قرابة ربع قرن، جراء قرار عشوائي صادر عن بعض الهيئات الدينية التي لم تر في الكتاب غير جانبه السطحي المثير، والذي يضع الأصبع على الجرح، فهل كان الكتاب «خطيراً» إلى هذه الدرجة؟ لا أدري كيف قرئ «الخبز الحافي» وكيف فسر (في منطقة الشاوية القريبة من الدار البيضاء نقول «الخبز الحرفي» نسبة إلى خلوه من المرق)، ولكن الأمر الذي أدريه أن من قرأه وضع نظارة سوداء قاتمة على عينيه وأوله حسب رؤيته الخاصة ومزاجه المفهومي ذي البعد الواحد في القراءة وأصدر أمراً بحجزه، ذلك لأن الكتاب، حسب هذا المنطق الضيق، يمس بالأخلاق العامة للبلاد ويكشف عن جوانب خفية مسكوت عنها لدى الكتابة، والحال أن الرواية ـ السيرة الذاتية لا تعدو أن تكون ترجمة صادقة وحرفية لكاتب عاش تفاصيل كثيرة لمدينة دولية اسمها طنجة بدءاً من الطفولة إلى اليفاعة إلى الرجولة، إنها طنجة الخمسينيات والستينيات، طنجة الدولية والجالية المقيمة بها، طنجة الكوسموبوليتية كما كانت صورتها القديمة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث الأطماع الاستعمارية والصراع الفرنسي والانكليزي ودور القناصل في المعاهدات السياسية والاقتصادية،

إلخ... وبموازاة غير متكافئة مع سير ذاتية أخرى، لكل من الكاتب المغربي الآخر عبد المجيد بنجلون وطه حسين وأحمد أمين («في الطفولة» و«الأيـام» و«حياتي») يمكن أن نلاحظ أن هناك فرقا كبيراً بين سيرة شكري وسير هؤلاء، فشكري يتحدث بصراحة نادرة عن طفولته وبدون خجل، مقدماً نفسه للقارئ دون وسيط، حاكياً طفولته المرتعشة المهاجرة من الريف إلى طنجة، لكن السِّير الأخرى تظلها الأخلاق وتقاليد الشرق المعقدة والمكبوتة خوفاً من طابو المجتمع المعقد، من هنا نجد هذا الاستثناء في الحكي والجرأة الشديدة التي صدمت «عرابي الأخلاق» كما كتب الصديق شبيه.

***

لقد غامر اتحاد كتاب المغرب بإعادة نشر «الخبز الحافي» من منطق حرية التعبير وإعـادة الاعتبار لكتاب شاهد على مرحلة تاريخية، ليس لأنه وثيقة جيل بأكمله، ولكن لأنه تسجيل حي لهذا الجيل، كما سجله شكري في كتابه، سنتجاوز مفهوم الكتابة السردية الذاتية ونلج ما خلفها، إننا أمام تحول جديد في الكتابة وقول الحقيقة المغيبة في ثنايا الأخلاق الصارمة بحجة أننا مجتمع متماسك، والحال أنه منخور من الداخل باسم هذه «الأخلاق» نفسها.

***

حالات كثيرة، في الثقافة العربية، مرت في التاريخ الفكري العربي وتركت صداها في الذاكرة، مثل الضجة المفتعلة التي أثيرت حول كتاب الرائد الشيخ علي عبد الرزاق «الإسلام وأصول الحكم» في بداية هذا القرن، وكتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين، والضجة الأخيرة لرواية حيدر حيدر «وليمة لأعشاب

البحر». في الكتابين الأولين كان هناك شيوخ الأزهر المتزمتون الذين يرفضون أي اجتهاد في الإسلام، وفي الكتاب الثالث ـ الرواية هناك قراء غير ذواقين للإبداع أولوه حسب مزاجهم، فحدثت الضجة وسوء النية وكانت المطالبة برأس الكاتب، هل تنسى محاولة اغتيال نجيب محفوظ من طرف شبان لم يقرأوا «أولاد حارتنا» أصلا؟ إنه الجهل بعينه.

بصدور الطبعة الثانية من «الخبز الحافي» بعد حجزها طيلة هذه السنوات، تكون الثقافة المغربية، في مشهدها العام، قد خطت خطوة هامة إلى الأمام وحفرت حفرة كبيرة مع ماض مظلم، إذ لا يمكن للإبداع الأدبي أن يزدهر إلا إذا توفرت له شروط الحرية، حرية التعبير وحرية الابتكار والتجديد، فهنيئاً لشكري بعودة «ابنه» الضال والمعتقل إلى الشارع وإلى المكتبات.

## العرَّابُون

في الحقل الثقافي بالمغرب، نبات طفيلي مافتئ ينمو وينتشر ويبعث بروائحه الكريهة رغم لونه الأخضر، غير أنه مُرّ مثل نبات الحدجة التي تقطع اللسان، وبما أن لكل كائن ظله الخاص به يستطيل أمامه وجنبه، أينما حل وارتحل، كذلك اليوم في الثقافة، فكل كاتب يسير إلا ويتبعه ظله، يتوقف الظل، ينطلق وينطلق الظل وبينهما مسافة غير بعيدة.

ودون أن نظل في التجريد المضبب لنذهب إلى التشخيص، تشخيص الحالة الاجتماعية المعبر عنها بـ«الخروج»، لكن ماهو هذا

«الخروج» بالضبط؟ في القاموس المغربي الدارج يقال إن فلاناً «خرج» على فلان بأن ورطّه في قضية مالية وأخلاقية عويصة ـ فلان «خرجت» عليه الثقافة حتى انتهى إلى أن أخذ يكلم نفسه في الشارع والمقهى ـ فلان آخر «خرجت» عليه السياسة ولم يعد يقوى على الفكاك منها ـ فلان «خرج» عليه المسرح والخمر والسينما أو لعبة الرهان (التيرسي). إن الخروج هنا ليس رؤية مجردة. بل هو شيء معنوي محسوس.

في هذا الحقل الثقافي المليء بالأشواك والطفيليات الأدبية والألغام والشللية، يكثر العرابون الباحثون عن ظلال تعكسهم وتعكس صورتهم إن لم أقل تزينها بمختلف الألوان. العرابون كائنات هرمية والظلال مجرد صدى باهت، وحيث إن روح العشيرة تنعكس أيضاً في الثقافة، فسيصبح لكل عشيرة ثقافية عرَّابها وظلها بل ظلالها، هكذا تخلق الزعامة الوهمية (بضم التاء) من روح العشيرة ويصبح لكل كاتب «زعيم» صداه في الطرقات والمنابر.

إن الهاجس الثقافي مبدأ مشروع لكل واحد، لكن كيف تمطر القصيدة هناك، لشاعر عراب ثقيل الوزن، ونرفع نحن المظلات هنا؟ ببطء وخيلاء ينمو العرابون بيننا واحداً تلو الآخر وتكثر ظلالهم والعراب يتبختر في بُرجه العاجي فوق جثث ضحاياه. العراب سلطة رمزية لأن له مبشرين «برسالته» الإبداعية، يجلسون في حضرته بانبهار كما لو كان امرأة فاتنة، فعلاً، هو قصيدة فاتنة.

***

نرجسيون، هكذا هم، يحسبون كل صيحة عليهم، يستقرون

في طابقهم الأدبي الرابع أو الخامس، من برجهم الوهمي، ويطلون على ظلالهم من فوق، لا إبداع إلا إبداعهم ولا ثقافة إلا ثقافتهم، وما عداهم فدونه النسيان والتناسي، ولأنهم مستقرون في هذه الطوابق فإن الوصول إليهم غير يسير، ذلك أن مصاعدهم اللغوية معطلة، فكيف يمكن التحاور معهم وهم يتوهمون بأنهم يمتلكون الحقيقة؟ لا أحد بقادر على مجاراتهم في الأوهام.

***

يكتبون والشهرة ـ النجومية هاجسهم الأساس، هي المبتدأ أو هي الخبر، يحسبون كل صيحة عليهم هي «البديل» عن إحباطهم في «الزمن المغربي» الملوث بالفقاعات والطفيليات، لقد جاؤوا من العدم ليغطوا على فقرهم الأدبي ومن ثم أصبحوا عرابين تتبعهم الظلال الباهتة تردد صداهم في المنابر والملتقيات، هم الكتابة وهم كل شيء، فلتفرشوا الأرض بالورد لأنهم قادمون، أرموا أقلامكم إلى البحر لقد جاؤوا، لقد بدأ السباق، سباق الكتبة المريضين بذواتهم المريضة بالأوهام. يستعجلون الوقت والوقت راكد مثل بحيرة، هاهم يتطاوسون ويخوضون فيما بينهم صراعاً وهمياً، يتنافسون من أجل «سلطة» وهمية والقوم عنهم غافلون، واهمون هم لأن الكتابة، في هذا الزمن الرديئ المليء بالانكسارات، احتراق نفسي وجسدي، لقد خلقوا من أصداء الكتابة وليس من فعلها ومرارتها.

لا سلطة لنا على بعضنا. لا وصاية، لا أبوية، ومع إيماننا بالاختلاف والإضافة النوعية في مجال الكتابة، فإنهم يصرون على وصايتهم علينا كأننا أبناؤهم! إن الماء الصافي مازال بعد لم يتسرب إلى الجذور الحقيقية لتنبت الأزهار، وعندما نتوغل في

الزمن. نشعر وكأن الفرح البريء الأول، الممزوج بعنف السؤال، لم يعد هو نفسه، لقد أضحى حلماً باهتاً لا إغراء فيه.

أكتب أنا، تكتب أنت، يكتب هو، تكتب هي، ونكتب نحن. وماذا بعد؟ لا بريق في الأفق يساعدنا على التعويض عن «سنوات الجمر»، بل ينتابنا اليأس من هذا الهذيان السري والعلني ونشعر وكأننا نعيد نفس الكلام وأننا بحاجة إلى صمت رهيب لنتخلص من هذا «الواجب» اليومي القاسي، أي من هذه «اللعنة» الملتصقة بجسدنا كوشم.

فرح الكتابة ووهمها، ما الذي تحقق وما الذي لم يتحقق؟ لاشيء سوى الإحباط، ومع ذلك فإنها تغري بإعادة التوازن النفسي إلى الذات المعطوبة وتصبح مثل عشيقة سرية لابد من حضورها في لحظات الفراغ.

عاش الكاتب العراب

عاش الشاعر

عاش الروائي

عاش القاص

ومات ظله

## كلماتٌ متقاطِعَة

.1

في رمضان من كل سنة، تفسخ الرباط جلدها السنوي

المدبوغ بالوقت وأزماته، مثل بقية المدن المغربية الأخرى، وترتدي، مرغمة، قناعا دينيا وأخلاقيا لا محيد لها عنهما، تلتجئ إلى الليل بدل النهار للتعبد وطلب المغفرة. بالنهار يحلو لها أن تغرق في دائرة الكسل والارتخاء والتثاؤب في انتظار آذان المغرب للاجهاز على الموائد الممتلئة عن آخرها، هنا السيجارة والقهوة السوداء ومسلسلات الفكاهة الرديئة وتبديل الصحون، والحقيقة أن الإدارة المغربية لُمرتخية طوال السنة وغائبة حتى عن نفسها وعن وعيها، وأن رمضان ليس إلا مجرد مشجب يعلق عليه الموظفون الكسلاء، المُترمضْنون كسلهم اليومي المتراكم، لذلك يحل التجهم محل البشاشة، والنرفزة محل الأعصاب الباردة، إذاً، فتش عن السيجارة.

في الرمضانات السابقة، كانت الرباط تهرع، بعد الإفطار، إلى الليل تستأجر به من رمضان النهار لتعيش زمنها الثاني كأنها في سباق ضد الساعة وكأن المتع الحسية والنفسية ستنقضي بانقضاء هذا الشهر، إذ لا ليل كان في الرباط قبل رمضان سوى ليل «لاراف» (سيارة الشرطة) تصول وتجول بحثا عن ضحية ما غائب عن وعيه، كأن المدينة من قبل في حالة حصار. مقاهي مشرعة على الأرصفة المكتظة كأنها أفواه جائعة، طاولات وكراسي ممتلئة عن آخرها برواد متخمين حدّ البطنة، أفواج من رجال ونساء وأطفال يذرعون الشوارع للتخفيف من بطونهم، إن الأكل في رمضان، وبهذه الصورة الباذخة، لتبذير وعادة سيئة، وكما يقول المغاربة، فالعين هي التي «تأكل»!

***

في الصورة الأخرى المقابلة، تتراجع الثقافة لصالح المعدة

ويمسي المقهى مكانا للقاء والنقاش وإدانـة مقالات الصحف، فالمثقف «الحداثي» يلبس جلابية بيضاء وبلغة صفراء وهو يتأبط الصحف داخلاً إلى المقهى خارجاً منه، عليه أن يعود الآن إلى البيت لمشاهدة فيلم في القناة الثانية.

من قبل كـان اتحـاد كتاب المغرب يمتص جـزءاً من الليل الرمضاني ويضعه في دائرة الكلام حتى يبرر حضوره، قراءات شعرية وقصصية، ندوات سينمائية، قراءات في كتب، والنتيجة أن مثقفي العاصمة وجدوا أنفسهم، عن طريق الصحف، مدفوعين إلـى إلـغاء وقتهم الآخـر والحـضـور إلـى أمسيات أصدقائهم للاستماع والمشاركة في النقاش وتفتيت الليل، لقد كان الشارع الرباطي يتحرك من قبل على إيقاع الاحتفال الرسمي برمضان، أجواق هنا وهناك، لكن يعد حرب الخليج الأولى بدا أن الوقت لم يعد هو الوقت وأن قضاء الحاجات رهين بتركها.

هاهو الكاتب أمامنا بلحمه ودمه، فلننصت إلى ما سيقوله الآن، لنستمع إلى نبضات قلبه وهو يقطر شعراً، يجلس الشاعر خجولاً كأنه على كرسي الاعتراف، يقرأ نصوصه المتوترة مثل نفسه المتوترة القلقة المتمردة المستسلمة إلى اليأس والذوبان في الأيام والرغبات ويتوقف. ينتظر وابلاً من الأسئلة، يجيب عن بعضها، لكن حتماً لا يُقنع أحداً، متى أقنع الشاعر قراءه؟ من يفهم الكاتب؟ لا أحد إلاّه.

.2

في رمضان يختلف طقس الكتابة والقراءة عنه في بقية الشهور

الأخرى. فهذا الشهر الاستثنائي الوحيد، في السنة الهجرية، يمثل وقتا آخر. لما له من خصوصية روحية وراحة جسدية وعزوف عن الاستهلاك. سيصبح الوقت جد بطيء ورخواً مثل الزمن العربي الرخو والجسد شبه مخدّر، لاسجائر ولا قهوة بل يكاد المغاربة، في رمضان، أن يشكلوا استثناء قياساً إلى الشعوب العربية، من حيث النزاعات الشخصية التافهة التي تحدث في الأسواق والمنازعات البذيئة إلى درجة الضرب والتشابك بالأيدي.

فتش عن السيجارة

يستيقظ الكاتب في الصباح شبه متأخر ويتساءل عن ماذا سيفعل هذا اليوم؟فقد سهر البارحة حتى وقت السحور ورمى صحف الغدِ جانبا وأخلد إلى النوم. في رمضان يحلو الليل ويجثو النهار بكلكله على الصدور، الوقت جد ثقيل والرأس مُطنْطَن، حذار أن تدخل عند المدير، فهو صائم ولا يريد من أحد أن يتحدث إليه، وجوه الناس شاحبة، إن لم أقل متجهمة وقابلة للانفجار في أي وقت من أجل تضييع الوقت.

في مكتبه يجلس الكاتب ويرخي ساقيه ثم يمطط ذراعيه، مازالت في جسده الساهر بقايا نوم الأمس، يأخذ الجرائد وبتصفحها، نفس الكلام عن نفس الأزمات، استقالة عبد الرحمان اليوسفي - من ذيول الانتخابات البلدية الأخيرة - قضية المخدرات - فلسطين - بوش والعراق - يتثاءب، آه لو دخن الكاتب سيجارة لراق مزاجه، ولكن الصائمين يشمون من بعيد، ماذا سيكتب اليوم؟ تهرب الكتابة إلى مناطق أخرى نائية وليس من السهل الإتيان بها في هذه اللحظة، عليك بكأس قهوة، إن طاحونة الجريدة لا تعترف برمضان ومن ثم عليك أن تحرك قلمك لعل وعسى، لكن أعضاء

الكاتب مفككة في انتظار آذان الإفطار لتدخين سيجارة.

.3

تعتبر القاهرة من العواصم العربية القليلة التي سنت، في السنوات الأخيرة تقليدا إنسانيا يتمثل فيما اصطلح عليه بـ «موائد الرحمان»: ممثلون وممثلات ورجال أعمال معروفون يقيمون في كل شهر رمضان، موائد إفطار الفقراء والمساكين والمشردين، سعيا للتوبة والغفران وغسلا لذنوب السنة المليئة بالقيل والقال والصراعات المهنية المفتعلة والعلاقات العاطفية المتقطعة إلخ... بل إن من هؤلاء من يذهب إلى العمرة أملا في التوبة، ذلك لأن المصريين حريصون على أن يجعلوا من رمضان شهراً استثنائياً نظراً لنزعتهم الدينية الفطرية ونظراً للطقوس الروحية الأخرى التي تمارس فيه.

في المغرب، لا يزال بعد هذا التقليد لم ينتشر بشكل واسع وإعلامي مثلما هو عليه الحال في مصر، فالفنانون بؤساء ماديا ومعنويا وهم أنفسهم ، بحاجة ليس إلى موائد الرحمان ولكن إلى العمل أكثر حتى يقيموا موائد للآخرين الفقراء مثل زملائهم المصريين.

المغاربة شعب كريم ويتصدق إيماناً منه بالوازع الديني والأخلاقي الذي يسكن وعيه، هكذا يلتفتون في رمضان وفي عيد الأضحى إلى من لا أسرة له كي يشاركهم في طعامهم، إن التضامن الاجتماعي بدأ يتراجع إلى الوراء بفعل اشتداد الأزمة

وبروز النزعة الفردانية والخوف، حتى بات الجار لا يسلم على جاره عند مدخل العمارة، وإذ ينظم أسبوع للفقر بالمغرب، إنما لازدياد الهوة اتساعا بين الأغنياء والفقراء.

ودون الدخول في حيثيات أخرى مختلفة أقول إن لكل فرد الحق في أن يفعل الخير بالشكل الذي يرتئيه، وبما أن الفقر ظاهرة إنسانية وتاريخية في كل المجتمعات البشرية، فإنه يدفع بعض الناس إلى التعامل معه من منطقين: منطق غسل الذنوب ومنطق تبييضها، كيف ذلك؟ علينا أن لا نتسرع في الأحكام ونلغي النوايا الحسنة للناس، علينا أن نحيّي أي بادرة إنسانية بغض النظر عن موقع أصحابها والمكان الذي يتواجدون فيه، فأن تقوم حانة ما بالرباط بتنظيم مائدة الرحمان للفقراء والمحتاجين فهذا حدث استثنائي لم يسبق له مثيل، ذلك أن بارات المغرب تغلق أبوابها في شهر رمضان احتراماً له ولطقوسه الأخرى، بعضها لإعادة إصلاحه من جديد والبعض الآخر لإعطاء العطلة السنوية لمستخدميه، فماذا لو قام بار بفعل الخير؟ سيقول البعض إن هذا المكان «الرهيب» سيئ السمعة ويريد أن يبيض وجهه أمام الناس حتى يستدرج زبناء أكثر بعد رمضان، لكن فكما يتصدق على المتسولين طوال السنة، صباحا ومساء، فلماذا لا يتصدق عليهم طيلة شهر؟ حبذا لو ساهمت البارات المغربية في أكثر من مائدة لحلت مشكلة الفقر.

# مَغْربي - فرانكوفونيّ وما بيْنَهما

هل هناك «عداء» قائم، ولا أقول تاريخي، بين من يكتبون بالفرنسية والعربية؟ يبدو أن لا أحد يقول اليوم بهذا الكلام، سواء في الكتابات التي تنشرها الصحافة الوطنية أو في جلسات المثقفين الخاصة، ذلك أن افتراض وجود «عداء» بين لسانين - لغتين هو إقرار ضمني بوجود قطيعة تاريخية بين ثقافتين متعارضتين، والحال أن الأمر، في نهاية المطاف، لا يعدو أن يكون حماية للغة معينة. كانت اللغتان (العربية والفرنسية) تلتقيان في خندق واحد هو الدفاع عن المغرب في إطاره التاريخي الشرعي، أي عن هويته الدينية والثقافية والحضارية.

قد يثار الحديث اليوم عن الإشكالية اللغوية في دائرة ضيقة تكاد تشكل حساسية مشتركة وأحياناً شخصية، لكنه ليس محسوماً لأنه ما يزال يطرح كثيراً من الأسئلة المفتوحة على الاحتمال والتأويلات. وبالنسبة إلى تصنيف الكتاب المغاربة إلى عروبيين وفرانكفونيين فإني أرى بأنه تصنيف جاهز لأنه مطروح بنية مسبقة، فهو يرمي إلى حفر هوة عميقة بين الكتاب أنفسهم بغض النظر عن «لسانهم» بدل أن يردمها (هناك بالفعل ثقافة عربية فرنسية أفريقية يهودية أمازيغية). لقد كتب على المغرب أن يعيش مرحلة استعمارية استمرت أكثر من أربعين عاماً «ذاق» خلالها لغة أخرى هي الفرنسية في الجنوب والشرق والوسط، ثم الإسبانية في الشمال، دون أن تنتج كتابها على غرار الفرنسية (إدريس الشرايبي - أحمد الصفريوي - محمد خير الدين - عبد اللطيف اللعبي - مصطفى النيسابوري...الخ) فالتعليم الرسمي

كانت الغلبة فيه للغة الميتربول، ومقابله، بتحد واضح، كان التعليم الأصيل، ذو الاتجاه الإسلامي الديني يعطي الأولوية، أساساً، للغة العربية كإطار مرجعي تاريخي حفاظاً على الهوية الوطنية المهددة بالاندثار والمصادرة آنذاك.

إن السؤال أعلاه لا يخلو من بعد سياسي مفترض، لكن الحساسيات الشخصية هي التي تغذيه و«تنعشه»، فالشرق العربي نفسه يعيش، في منطوقه ومكتوبه، على ازدواجية لغوية عربية وشرقية (لغة فرنسية ـ إنكليزية ـ تركية وفارسية) بغض النظر عن لغات الأقليات الأخرى مثل الإرمينية، غير أن كم الإنتاج الثقافي والفكري هو للغة العربية في معظمه لأنها لغة النخبة والسلطة.

***

يتجه الكاتب العروبي(نسبة إلى العروبة) رأساً نحو الشرق العربي حيث لغته وجذوره هناك، ويتجه الكاتب الفرانكفوني رأساً هو الآخر نحو باريس حيث «موطنه» الثاني، لكن اللغة الفرنسية ستبقى، في نهاية الأمر، مجرد وسيلة للتعبير مثلها مثل العربية، غير أنها ستحتفظ بوجودها وأهميتها بعد الاستقلال لأنها لغة الإدارة ولغة دولة كبرى هي فرنسا لها حضور بارز في السياسة الدولية وفي الاقتصاد والثقافة والتكنولوجيا والفنون والآداب، ناهيك عن هيمنتها الثقافية عبر مراكزها المنتشرة في المغرب وعبر دور النشر والتوزيع، لقد عادت فرنسا إلى جسدنا الموشوم بـ«لغاته» الكثيرة لتخلخل كياننا النفسي بشكل قوي، تسللت من نافذتنا المشرعة على الرياح الآتية من بعيد لتعيد ترتيب صورتها من جديد، ولأن الفرانكفوني يبدو اليوم مُنتشياً بها، ومنذ نعومة أظافره، و«مستقراً» نفسياً فيها، ولكون الفرنسية تساعده على

الانتشار السريع في الكون، فإنه مُعترف به لكونه تابعاً ومردداً لخطابها الكوني، هكذا سيُمنح جوائز أدبية قيمة لأنه يحافظ على فرنسا خارج مستعمراتها السابقة.

سنفترض، بكل حسن نية، بأن الكاتب عبد الكبير الخطيبي جد مغتبط ومحظوظ لأنه يعتبر نفسه كاتباً «كونيا»، وهذا التميز الثقافي، عن الكاتب العروبي، يعطيه نوعاً من «الخصوصية» وبعد المسافة عنه لأنه لا «جسد» له إلا لغته القرآنية، وهي لغة يخاف أصحابها الاقتراب من المواضيع المحرمة (الجنس) مثل الكاتب الفرنكفوني الذي يوظفها لإبهار القارئ الفرنسي، إنها الغرائبية والفلكلور في أقصى درجاتهما، لكن الحقيقة المغيبة ليست في اللغة العربية نفسها، بل في مؤسسة السلطة السياسية التاريخية التي تحكم بها باعتبارها لغة مقدسة، من هنا وجب الدفاع عن ديمقراطية ثقافية تزيل وهم الطابوهات عن الناس وعن الكتاب وتعيد الحقائق إلى حجمها الطبيعي.

ليست هناك خلفيات وراء الكتابة بأي لغة سوى نية صاحبها، سواء بالعربية أو الفرنسية أو حتى بالإنكليزية، فالكتابة، في حد ذاتها، هي الكتابة بغض النظر عن جنسها. هل يعني هذا الاختيار، غير المفروض من فوق، أن هنالك جهات ما معينة وراء اختيار الفرنسية كلغة للتعبير؟ سؤال سابق لأوانه لأن الأمر يتعلق،قبل كل شيء، باختيار لغة التعليم منذ البداية. إن كل مرحلة استعمارية، في بلد ما، إنما تنتج كتابها و«مواطنيها» المثاليين المخلصين لها والقابلين للتدجين وتقديم القرابين، أمامنا نموذج النيجيري سوينكا ـ ليوبولد سيدار سنغور ـ إيمي سيزار ـ جورج شحادة ـ أندريه شديد ـ كاتب ياسين ـ مولود فرغون ـ محمد ديب

ـ الطاهر بنجلون، إلخ... ليست اللغة هنا، إلا جنسية ثانية. لقد انتهى زمن الاحتراس وجاء عهد التطبيع والتعايش الثقافيين، فمن تخاطب أيها الفرنكفوني المغربي؟ أخشى أن فرنسا لم تعد تقرأ لك لأنك استنفدت نفسك.

## عنِ الرّوايَة السيَاسية

الحديث عن الرواية السياسية يفترض، قبل كل شيء، وجود رواية سياسية ذات هوية عربية، بكل المواصفات والخصوصيات، فهل توجد فعلاً رواية سياسية؟ هذا السؤال يفترض سؤالاً آخر، ما هي الرواية السياسية؟ لماذا تكتب ولمن؟ هل هي نتاج أدبي مضاد لمرحلة سياسية معينة اتسمت بالقمع وبالشطط في استعمال السلطة وبإرهاب المثقفين والمناضلين، بل إنها انعكاس مباشر وغير مباشر، على مستوى الكتابة، لرؤاهم للحياة والكون والعلائق الإنسانية المتشابكة في ظل نظام سياسي ديكتاتوري.

الرواية السياسية، عدا كونها تسجيلاً لحالة إنسانية مهددة بالخوف والاعتقال لأنها تملك وعياً سياسياً مختلفاً عن وعي النظام الحاكم، هي أيضاً نص أدبي قابل للتجنيس والقراءة والمساءلة والتعاطف مع الضحية الذي يشبهنا في وجودنا ـ ومشاعرنا.

أكيد أن الرواية العربية الحديثة وحتى المعاصرة، وطيلة تاريخها الطويل، هي رواية سياسية بمعنى ما، لأنها لا تنطلق من فراغ، بل من أرضية واقعية أو متخيلة لإيديولوجية مفترضة هي إيديولوجية الطبقة المتوسط (طبقة الكاتب)، لذلك ظلت تتأرجح

بين التعبير عن الذات الحائرة وبين التعبير عن الموضوع المفترض هو الآخر في لِا وعي الكاتب. إننا لا نعبر. في نهاية الأمر، إلا عن ذواتنا وحيواتنا حتى ولو تخيلنا الموضوع، حتى ولو انكتب من تلقاء ذاته، ذلك أن الرواية هي متخيلنا الجمعي بغض النظر عن متخيلنا الفردي، ويبدو لي أن ثمة رواية سياسية مباشرة وغير مباشرة، فالرواية المباشرة إنما تنطلق من تجربة نضالية حتما ستكون تجربة مريرة أما غير المباشرة فإنها تستلهم نضالات شرائح اجتماعية مسيسة تسييساً محترفاً همها تغيير نظام سياسي بغيره أكثر عدالة وديمقراطية، فهي تحمل أفكاراً وتصورات وقيماً أخرى غير القيم السائدة في المجتمع وفي قناعاته.

إن تجربة نجيب محفوظ، في ثلاثيته، تختلف عن تجربة الدكتور شريف حتاتة في «العين ذات الجفن المعدنية» و«جناحان للريح» من حيث كون محفوظ كتب روايات شمولية عكست مرحلة معينة، وقدم «أبطالاً» ممزقين مشتتين بين الرغبة وإنجاز الفعل، في حين كتب حتاتة عن حالات خصوصية ناتجة عن تجربة العراقي عزيز السيد جاسم في «المناضل»، فكلهم يكتبون انطلاقا من تجربة سياسية، باستثناء نجيب محفوظ في الثلاثية وما بعدها «ثرثرة فوق النيل» التي يستلهم فيها تجربة ما قبل ثورة 23 يوليو وما بعدها.

في مستوى آخر، يمكن أن نضيف هنا تجربة الشاعر العراقي فاضل العزاوي في روايته «القلعة الخامسة»، لكن صياغتها الأدبية طغت عليها نزعة سوريالية ذات نفس شعري شوش، إلى حد ما، على السرد وضبّب الفضاء الروائي، لكنها تبقى تجربة متميزة وصادمة قياساً إلى زمن كتابتها، أيضاً تجربة مجيد طوبيا في

«الهؤلاء» وغالب هلسا في «الخماسين» وغيرهم.

حين كتب صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة»، منذ أكثر من أربعة عقود، كانت الرواية العربية الحديثة تحاول أن تتخلص من،معطف الرواد نجيب محفوظ، يوسف إدريس، يحيى حقي، محمود تيمور، إلخ... وذلك على يد جيل آخر يافع مثل الراحل هاني الراهب في سورية وإلياس خوري في لبنان، وقد استطاع صنع الله أن يضعنا في قالب كافكاوي عبر تسجيلية يومية سينمائية، لكن عند حليم بركات، في «عودة الطائر إلى البحر»، كان التركيز المباشر على القضية الفلسطينية من خلال علاقة عاطفية تتأرجح بين المد والجزر، أما عند غسان كنفاني، فإن هذا الكاتب الكبير استطاع، بخبرة نضالية وسياسية متجذرة، وكذلك بخبرة فنية، أن ينقل التجربة النضالية الفلسطينية بكل تحد غير ساذج، هي تجربة معيشة في العقل الفلسطيني والجسد الفلسطيني في محيطه العربي، ذلك أن المأساة الفلسطينية ما تزال رافداً لكثير من الأعمال الروائية والقصصية وحتى السينمائية.

الرواية السياسية موجودة، هذا لاشك فيه، موجودة لأنها تعبر عن نظام اجتماعي يعبر هو الآخر عن وضع سياسي معين، ولأن كل نظام سياسي يعكس تمظهرات المجتمع وآراء هذا الآخير فيه، فهذا مؤشر سياسي على موقف الناس منه، من هنا فإن الوضع العربي لا يزال وضعاً غير طبيعي مادام يفتقر إلى الحرية على جميع المستويات، لكن يبقى السؤال مطروحاً، هل إن الرواية السياسية، ذات التجربة النضالية، أكثر تعبيراً عن مرحلتها من الرواية المتخيلة؟ هو ذا الإشكال الذي لا يزال بعد لم يعمقه النقد في تحليلاته ومقارباته.

# فضاءُ الكلاَم والإنشَاد

لا ليل في الرباط.

ما الذي يجعل العاصمة الإدارية، للمغرب، ميتة طيلة السنة؟ من يزرع فيها الروح؟ لا ليل يغرينا بسواده، فكيف يغرينا النهار ببياضه ويزيح عنا كثافة الوقت وروتين الإدارة وتجهم الموظفين؟ لا مكان في هذه المدينة للترفيه عن النفس إلا البيوت الكئيبة وبرامج التلفزيون الرديئة وشبح الإدارة المقيت في الغد، لذلك تنام الرباط مبكراً على إيقاع تعبها اليومي.

لا ليل في الرباط سوى ليل النوادي الرياضية.

هل كان ثمة ليل فعلاً؟ باستثناء إضاءات مسرح محمد الخامس وأنشطة بعض المراكز الثقافية الأجنبية (المركز الفرنسي والألماني والإسباني) فإن كل شوارع المدينة وأزقتها مقفرة عن آخرها باستثناء الحانات الليلية، وحده اتحاد كتاب المغرب، بإمكانياته المادية المحدودة، يمزق، كل أسبوع، صمت الرباط الرهيب، أما الجمعيات الأخرى الميسورة، فإن صداها «الثقافي» لا يصل إلا لأعضائها، لقد بدأت المدن المغربية، خصوصاً في فصل الصيف «تهتم» بـ «الثقافة» باعتبارها عامل استقطاب لتلميع صورتها الرسمية، لذلك اختلط عندها مفهوم الثقافة بمفهوم باهت، مثل مفهوم «التنمية» والمشاريع ذات الصبغة الاقتصادية والاجتماعية حتى أن المجالس البلدية المزيفة بدأت تتنافس فيما بينها من أجل تنظيم «أسابيع ثقافية» لا صدى لها إلا في النشرات الجهوية بالتلفزة.

لكن الرباط يحلو لها أن تسهر إذا أرادت، أما إذا لم ترد فإنها تحصِّن نفسها داخل الشقق والفيلات تاركة أمر السهر والمتع الأخرى للعابرين والطارئين مثلى فوق ترابها، وبحكم الفقر الفني الذي تشهده يوميا، تجد نفسها، بين الفينة والأخرى، مدفوعة إلى أن تتنازل عن كبريائها وتقتطع من وقتها الفائض لحظات مسروقة وتذهب إلى المسرح لتستريح قليلا من عناء الإدارة والوزارات.

وعلى مدار السنة، فإن مسرح محمد الخامس هو الملاذ الوحيد الذي تلجأ إليه الرباط للترويح عن النفس، فهو يشهد حفلات موسيقية متنوعة وعروضا مسرحية، حفلات الغناء العصري - موسيقى كلاسيكية - مجموعات غنائية شابة - الملحون - الموسيقى الأندلسية ثم الأمازيغية، كل هذه الحفلات تستقطب جمهورها الخاص وتلبي ذوقه الفني تمشياً مع كيانه العرقي ، وبما أن الرباط مدينة أندلسية أصلاً، بغض النظر عن قبائل زعير وحصاين، فإن الطرب الغرناطي والأندلسي يسري في كيانها الوجداني إلى درجة العشق الصوفي. هذا ما تجسده حفلات المنشد الكبير «بَّاجدُّوب» وعبد الرحيم الصويري من حين لآخر من خلال جوق أندلسي رباطي شاب هو جوق محمد أمين الدُّبِّي. ففي إحدى الحفلات السابقة، بالمسرح، شدَّ هذان المنشدان المتميزان أنظار الجمهور إليهما حتى بات يتجاوب معهما ويردد ما يحفظه من نَوْبَات عن ظهر قلب، لقد كانت ساعتان تقريباً، من العزف والإنشادَ والمواويل الدينية والعاطفية، كافية لأن يهتز الجمهور ويصفق لهما، كان هذا الجمهور رباطياً مئة بالمئة، وهذا يعني أن مجيئه إلى المسرح إنما يدخل في باب تاريخ الفردوس المفقود، كما يتجسد في مدن أخرى، مثل فاس وتطوان والشاون،

لقد شارك في النوبات الأندلسية إلى درجة صعب معها الاستماع إلى الجوق أم إلى الجمهور.

كان المشهد، في تلك الأمسية النادرة، أشبه بالعرس، فقط تنقصه الزغاريد، ففي زحمة الأجواق الشعبية الرخيصة والأصوات ـ النشاز، وفي ظل انتشار سوق الكاسيت، يصبح الاستماع إلى جوق أندلسي نقي، بعزفه وأدائه ومنشديه، أمراً ضرورياً، وهذا ما وضعه في دائرة الاهتمام به كجوق واعد أزال الرتابة عن مدينته الرباط وأعاد ساكنتها إلى تاريخهم المفقود بعد جوق مولاي أحمد لوكيلي.

***

في مهرجان آخر، مثل مهرجان الرباط، والذي تنظمه، بلدية حسان يكاد يشذ عن قاعدة كل المهرجانات الأخرى من حيث تنوع أنشطته الفنية والثقافية عبر أرجاء المدينة حتى لا يبقى ممركزاً في فضاء واحد، والفضل في هذا التنوع يرجع إلى مسؤوله الأول هو المخرج المسرحي عبد الواحد عوزري الذي أتى بشيخ المقام السوري والموشحات صبري مدلل، فإذا كان مهرجان«الليمون» الفرنسي (نسبة إلى حي الليمون البورجوازي بالرباط) خاصا بالموسيقى فقط، لفرق وأفراد، حيث يتواجدون في فضاء واحد، فإن مهرجان الرباط، منذ تأسيسه، وزع نفسه هنا وهناك وانفتح على فعاليات مغربية وعربية وأجنبية، ففي مقهى نزهة حديقة حسان، يستطيع الجمهور أن «يأكل» الشعر والنثر كل مساء. ثمة قراءات شعرية وعروض نقدية لكتب مغربية حديثة، من هنا مر سعدي يوسف ـ أمجد ناصر ـ حلمي سالم ـ عفيفي مطر ـ عباس بيضون، إلخ...ناهيك عن الشعراء المغاربة، وفي مجال الموسيقى، تردد

جدران قصر التازي صدى الأنغام والإنشاد الفردي والجماعي ممزقة صمت ليل الرباط، كذلك الأمر في السينما والمسرح، إن هذا الاحتفال السنوي هو العزاء الوحيد لمدينة روتينية.

وبعد؟ مع بداية كل صيف يحار المرء أين يذهب؟ فجل المدن المغربية، تقريباً، تعيش على إيقاع «مهرجاناتها» الخاصة.

## أصواتٌ خارِج جُغرَافِيَتِها

إذا كانت الهجرة العمالية المغربية الأولى إلى أوروبا، وإلى فرنسا بالذات، قد عرفت تدفقاً كبيراً بعد الحرب العالمية الثانية، فذاك لأن رغبة أوروبا نفسها، في إعادة ترميم نفسها، اقتصادياً وعمرانيا، قد حتمت عليها أن تفتح أبوابها أمام الجيل الأول من أبناء مستعمراتها السابقة دون قيود أو شروط، بل إن الشرط الأساس هو التوفر على بنية قوية وصحة جيدة، هكذا اندمج المغاربة الأوائل في لهيب بناء فرنسا وفي أشغال البناء ـ في المصانع والحقول إلى أن استعادت أنفاسها اللاهثة بسبب مخلفات الحرب، لكن هذه الهجرة الأولى سوف لا تقتصر فقط على الطبقة العاملة، بل ستشمل أيضاً، في بداية السبعينيات، رموزاً ثقافية وفنية ستترك بصماتها واضحة على المشهد الثقافي الفرنسي وتثير انتباه القراء هناك إلى موهبتها الإبداعية.

نستحضر هنا هجرة الروائي إدريس الشرايبي، صاحب الرواية المعروفة «الماضي البسيط» من مسقط رأسه بمدينة الجديدة، جنوب الدار البيضاء، إلى باريس رغبة منه في قتل الأب روائياً ـ في

بداية الخمسينيات ـ ثم محمد خير الدين في نهاية الستينيات حيث نشر بها روايته «أكادير»، كذلك الشاعر والروائي الطاهر بنجلون الذي جاء إلى باريس للدراسة الجامعية ثم استقر بها نهائياً. هذه الهجرة الثقافية سيكون لها انعكاس إيجابي على مسار الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، من حيث تداوله بين القراء والنقاد الفرنسيين الذين سيرون فيه صوتا آخر من محيط ثقافي مغاير لمحيطهم، محيط البيئة والعادات التقليدية والمجتمع الذكوري وسلطة الأب والنزعة الدينية المتشددة والمؤسسة الاجتماعية. ألا تعتبر هذه الهجرة امتدادا طبيعيا للثقافة الفرانكفونية حتى في مهدها الأصلي باريس؟ مع ذلك سيظل المغرب مرجعاً أساسياً لذاكرات هؤلاء الكتاب وغيرهم، أما اللغة الفرنسية فهي مجرد قدر تاريخي لم يستطيعوا مواجهته بحكم طبيعة المرحلة التاريخية والسياسية.

***

ذات يوم، وأنا أرتشف قهوتي بمقهى «لامارن» قرب سوق الورد بالرباط، وكان الوقت عصراً، دخل رجل طويل أسمر البشرة وعلى عينيه نظارة سوداء واقية من الشمس، دخل يسأل عن صديق قديم له هو الشاعر الراحل محمد علي الهواري، وعندما رأيته تفحصت ملامحه جيداً وهو واقف بعيداً عني ببضعة أمتار، إنه هو، الممثل والمغني السابق محمد الضمراوي الذي هاجر إلى باريس في بداية السبعينيات، لقد تغيرت ملامح صورته تماماً، إذ بقدر ما انتفخ وجهه أصبح يتحدث بلكنة جزائرية وزواجه من جزائرية أيضاً، ولاستنطاق الذاكرة، ستعيدني هذه الصورة الجديدة إلى صورة الرجل القديمة إبان سنوات الستين والسبعين،

يوم كان المشهد المسرحي بالدار البيضاء، مشهداً غنيا بعروضه شبه اليومية وحضور الجمهور الكثيف.

كان الطيب الصديقي مديراً للمسرح البلدي آنذاك ورئيسا في نفس الوقت لفرقة مسرحية تابعة له، ولم يكن الضمراوي وبعض زملائه أبناء الحي المحمدي، مثل مصطفى عبد الخالق وشاكر عبد السلام ومحمد بومغرة والعربي باطما وممثلات أخريات غير صورة الصديقي على الخشبة كما يريد هو أن تكون. لقد شخص هؤلاء مسرحياته القديمة دون أن ننسى دور الضمراوي الأساسي في مسرحية «الرأس والشعكوكة» وهو دور رجل هدَّاوي(أي صوفي) عازف على الدَّعْدُوعْ يردد حكماً وأغاني صوفية.

وحيث إن الصديقي صار مرجعاً لكل الممثلين والممثلات الذين تعاملوا معه، وحيث إن الأسماء السالفة الذكر بدأت تشكو من قلة ذات اليد حيث رأت أن مصيرها في الفرقة بات مجهولاً، ارتأى كل واحد منهم أن ينسحب منها ويبحث لنفسه عن كيان فني مشروع، لقد تشتت الجميع وباتت فرنسا حلما ملجأ، هكذا هاجر كل من شاكر عبد السلام ومحمد بومغرة ومصطفى عبد الخالق إلى مدينة غْرُو نُوبْلْ، في حين هاجر الضمراوي إلى باريس. في هذه المدينة الكبيرة حط رحاله بإحدى المسارح وبدأ يغني نفس أغانيه السابقة ذات النفس الدرويشي (نسبة إلى فرقة الدراويش) لكن الرجل استسلم، ربما لنضوب خياله، إلى بطالة مقنعة مؤدى عنها واستمر في قتل وقته.

في الطرف الآخر، من نفس المدينة، نجد اسماً آخر هاجر صحبة زوجته الفرنسية صوفي واشتغل، رغم أنه ممثل مسرحي، كتقني محنك بمسرح «مالاكوف»، إنه أحمد الناجي كذلك محمد

الطاوجني في مسرح «الكازار»، أما الموسيقي أحمد الصياد، ابن مدينة سلا، فمازال في باريس ينتج موسيقاه المستوحاة من الذاكرة الشعبية.

***

أسماء كثيرة أتت من فضاء الهجرة فنيا وثقافيا: الرسام الراحل الجيلالي الغرباوي الذي توفي في إحدى حدائق باريس، الرسام الكبير أحمد الشرقاوي، الناقد التشكيلي خليل المرابط، الرسام أطاع الله، الناقد السيميائي، عبد الله بونفور ـ الروائي، أحمد المديني ـ الشاعر عبد اللطيف اللعبي، ثم الناقد السينمائي نور الدين الصايل الذي هاجر تحت الضغط واشتغل في قناة أوريزون قبل أن ينادى عليه ليرأس القناة الثانية، دون أن ننسى الفكاهيين جمال الدبوز وجاد المالح.

وإذا كان بعض الأسماء قد أعطى وما يزال والبعض الآخر ركن إلى الصمت أو جرفته انشغالات أخرى، بحكم تحول طبيعة المجتمع الفرنسي الذي لم يعد اليوم راغبا في الهجرة، تحت تبرير الضائقة الاقتصادية والإرهاب الذي ولد، وما يزال، ردود فعل عنصرية، إذا كان جيل العمال الأول قد استقر بعضه هناك وأنتج جيله الثاني الذي يعيش أزمة هوية والبعض الآخر عاد إلى وطنه لاستثمار أمواله في مشاريع تجارية واقتصادية، فإن جيل الكتاب والفنانين لم يفقد ارتباطه بوطنه، إنه يحلق في فضائه كنزعة حنينية ذات ارتباط بالجذور.

# كاتبٌ مفترَض

ليس لهذا الكاتب المفترض، الذي يستيقظ الآن متثاقلا من نومه الثقيل، بعد ليلة صاخبة وحمراء وخضراء وبيضاء، ليس له طقس معين للكتابة ولا التفكير فيها مسبقا حتى ينفرد بذاته المشروخة ويصير علامة مميزة في الحقل الأدبي المشترك، فهو أولا ليس كاتباً محترفاً ولا يريد أن يكون كذلك لأنه بكل بساطة كائن مزاجي لا يضع في اعتباره عامل الوقت ولا عامل المكان كي يطل على قرائه كل يوم حاملا إليهم كلامه المتوتر، فهل يحتاجون إليه فعلا؟ من هو حتى يفني بقية حياته في إقناعهم بكلامه؟

هو مجرد كائن ابتلي بهذه الحرفة اللعينة التي لا تجلب لصاحبها غير صداع الرأس والنميمة المبطنة في جلسات الأدباء الخاصة وتأويل النقاد ذوي البُعد الواحد في الرؤى والقراءات لنصوصه تأويلا سيئا، فهم ينطلقون من هذا التأويل المسبق وليس من تذوق النص والتلذذ به، ثم ليس كل نص قابلا للهضم والذوق أيضاً، هناك نصوص عسيرة عن الهضم لأن أصحابها مصابون بالإمساك الأدبي! إنهم لا يضحكون ولا يعيشون حياتهم بشكل طبيعي، فضاؤهم فضاء ضيق ورؤيتهم للعالم المحيط بهم جد محدودة، معقدون، خائفون من الوقت ومن زوجاتهم المتسلطات ومن لسانهن الخبيث، إننا نفتقر إلى تقاليد الكتابة المحترفة وإلى شروطها الحياتية اليومية التي تدفع بالكاتب الحقيقي، وليس المزيف، إلى سن نظام صارم لها، ذلك لأننا نكتب بالصدفة ومن دون تخطيط مسبق، نكتب ونحن نفكر في الرقيب الذي يطل علينا من فوق رؤوسنا، نكتب ونحن نفكر في القفة

وفي إيجار الشقة، في النقاد الشرسين الشبيهين بالمعلمين الذين يكررون نفس الدروس على التلاميذ، نكتب لا لنغير البنيات السائدة في المجتمع، ولكن لكي نكرسها بتبرير معطياتها.

كان همينغواي يكتب في الصباح الباكر ثم يستريح قليلا وبعدها يخرج إلى مقاهي باريس، في عشرينيات هذا القرن، ليرتادها ويتمتع بكؤوسه اللذيذة وبأصدقائه وصديقاته الأمريكيين، يتعلق الأمر هنا بكاتب مطلوب، مثل هيمنغواي، من طرف جرائد ومجلات أمريكية حتى يسدد رمقه، لكن هاجس الإبداع كان يسكنه مثل مرض خبيث. كذلك صديقه الحميم سكوت فيتز جيرالد ذلك «الغاتسبي العظيم»، هو نمط الكتابة الذي يؤسس نظاماً خاصا بها، فالاستقرار النفسي والمالي وكذلك نمط العيش، عاملان أساسيان يلعبان دورا هاماً في احتراف الكتابة.

***

لكل كاتب طقسه الخاص ومكان خاص للكتابة، وبالنسبة لهذا الكاتب المفترض فهو يكتب في أي وقت لكن ليس في أي مكان، فلا مكان جميل في هذه المدينة، بالمفهوم الهندسي والبيئي، يصلح للكتابة أو يساعد صاحبها الموتور على التأمل واستدراج الذات والخيال إليه، لا مكان... في المقهى؟ هو فضاء ملوث بالبشر وبالتبحصيص، في البيت؟ إنها الزوجة المتسلطة التي لا تكف عن مناداة الجيب أن يخرج ما فيه، وإنه لمشهد نشاز أن يكتب كاتب مغربي في مقهى لأن أمره غير مستساغ، فمازال المغاربة لم يتعودوا بعد على رؤية كائن استثنائي وهو منزو في ركن ما يكتب ورأسه منحن، إنه أحمق، يقولون، فقيه، أستاذ، معلم، أما مفهوم الكاتب في نظر المجتمع فليس في قاموسهم اليومي.

يجلس الكاتب المفترض، دوماً، في مقدمة مدخل المقهى ناشراً رجليه وكتبه وأوراقه على الطاولة، بين أصابعه اليسرى سيجارة مارلبورو، في يده اليمنى قلم «بيك» أزرق، عن يمينه رولان بارط وعن يساره تزفيتان تودوروف، لقد ربط معهما صداقة عابرة لم يكن يحلم بها من قبل، حيث استدعاهما من رفوف المكتبة وحطهما في ذاكرته، لكنه لم يفهم إلى الآن خطابهما النقدي وإن كان يستشهد بهما كثيراً في مقالاته ومناقشاته وثرثراته العدوانية في المقاهي، هو مجرد ببغاء نقدي لا غير، شخص يقلد لا غير، لا كيان له ينهض عليه، ولذلك فهو يكرر نفس المفاهيم ونفس المصطلحات.

غير أن ما يقض مضجع الكاتب المفترض، بالإضافة إلى هاجس الكتابة التي لم تسلم له نفسها نهائيا، لأنه عنين، ليس هذه الكتابة نفسها، بل هي المرأة المحلوم بها، ولأنها مستحيلة عليه، باعتبارها عصية عن الترويض للارتماء في أحضانها، فإنه يلجأ إلى صنف آخر من النساء يندرج في خانة النساء الغانيات اللواتي لا يشبعن من البيرة، وإذ يجلس بينهم هروباً من زوجته القموعة يتخيل نفسه في حضرة طلبته في الفصل، يتحدث إليهن عن بارط وتودوروف ويتحدثن إليه عن المكان المفضل لقضاء السهرة، وفي الثانية صباحاً يعود إلى بيته ليجد زوجته في انتظاره، هنا يبدأ الشجار والصراخ والضرب المبرح والعض على اليدين والوجه والعنف ورمي كل أدوات البيت على وجهه؟ فلماذا إذن احترف الكتابة دون أن يقوى على تبعاتها وعلى اختراق أسرارها قبل الولوج إلى عالمها الملتبس؟ على هذا الكاتب المفترض، والذي له نماذج متناسلة في حقلنا الأدبي، أن يصمت قليلاً ويعيد النظر

في مشروعه، أن ينظر حواليه جيداً، ولم لا ينسحب أو يستقيل من الكتابة ويتفرغ للحياة ومعرفة الناس وخباياهم. فبدون معرفة الحياة لا تستقيم الكتابة أبداً.

## عِيدُ الكِتَاب

كل شيء موجود في العالم لكي يصبح كتاباً
ستيفان مالارمي

بين جبل «غورغيز»، عن يمينك، وأنت تسير، راجلا أو داخل سيارة، وبين جبل «درسة» إلى اليسار، تمتد مدينة قديمة اسمها تطوان، أنت الآن مُتجه إلى مدينة سبتة المحتلة من طرف الإسبان للتبضع أو لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في مرابعها وحاناتها الليلية، حيث تقتل الوقت المغربي الراكد في مدينتك، لا أهمية للوقت، كل شيء في سبتة مُباح.

ترقد تطوان هادئة بدورها البيضاء وشرفاتها المطلة على الجبلين المذكورين، تنام على رمال البحر الأبيض المتوسط كأنها أحشاء «غورغير» و«درسة» وهما يلفانها بخضرتهما المنعشة للعين والرئتين، بل ترتفع تطوان وتهبط كما لو كانت أرجوحة السماء، هذا الفضاء الأندلسي العتيق القادم من الضفة الأخرى إبان الحكم العربي ونزاعات ملوك الطوائف حتى ضاعت الأندلس، هنا اللغة الأندلسية واللغة الجبلية (نسبة إلى الجبل)، تطوان مهد الصحافة والحركة الوطنية، صحيفة «الأنيس» ومطبعة «المهدية» التهامي الوزاني وسيرته الذاتية الشيقة، عبد الخالق الطريس وحزب

الاستقلال، الشعر والنثر والخواطر الأدبية والمقالة، سحنات بيضاء وعائلات عريقة، معمار أندلسي إسباني وتقشف في الحياة. كأنك في إشبيلية أو غرناطة، كأنك في دمشق وفاس، من هنا مَرَّ طارق بن زياد وموسى بن نصير في اتجاه الضفة الأخرى من البحر، والبحر وراءكم والعدو أمامكم، هنا اليوم عيد الكتاب وقد كان تقليداً إسبانيا أيام الحماية سنة 1944 احتفاء بكاتبهم الكبير سرفانتيس، وحسب ذاكرة التطوانيين الثقافية، فقد ناضلت الحركة الوطنية من أجل استصدار أمر خليفي (من الخليفة آنذاك) بتنظيم عيد الكتاب العربي فكان لها ذلك.

هي الدورة السادسة لهذا العيد السنوي الذي ينظمه مثقفو المدينة تحت راية فرع اتحاد كتاب المغرب، وسيكون له مفعول معنوي كبير لأنه أضحى بدوره تقليداً سنوياً. فثمة قراءات في الكتب الجديدة ومناقشات، توقيعات، لقاءات بين الكتاب، أي لذة نفسية، مثل لذة الكتاب. في ظل سيطرة الصورة وعولمتها؟ سيبقى الكتاب هو الكتاب رغم كل شيء، إذ ما يزال حضوره الرمزي والقوي في الساحة الثقافية العربية والدولية قائماً، وإن هذه المعارض المقامة في باريس والقاهرة وفرانكفورت وتونس والدار البيضاء لتؤشر على أن الكتاب الذي خلَّفه الألماني غوتنبيرغ، باختراعه المطبعة التي تحمل اسمه، لا غنى عنه في حياة الإنسان الباحث عن المعرفة وعن الحقيقة.

بالكتاب نجوب العالم عبر الأفكار والخيالات، عبر الشخوص الروائية والقصصية، عبر الشعر الذي يمدنا بأحاسيس ذاتية مستهامة، كل ما يمكن أن يشكل عالماً وجدانيا قائماً بذاته غير ممسوح من الذاكرات.

كل قارئ مّاله علاقة بالكتاب خاصة، كل كاتب أيضاً، إن الكتاب بمثابة جبل يصعب، لأول وهلة، الصعود إليه مادام «كائنا» مغلقا يجب تفكيك أجزائه الجسدية والنفسية، فهل نجد أنفسنا في الكتاب أم في خارجه؟ نحن فيهما معاً، في الكتاب مادمنا نقلب صفحاته باحثين عن معناها المفقود، حيواتنا الموغلة في ثنايا الأيام، الشخوص الرمزية التي تشبهنا، أحلامنا، ونحن خارجه عندما نتمكن من معرفة قصدياته ورموزه وإشاراته. هنا يحضر النقد وأدوات التحليل، الولوج إلى الفضاء العام للكتاب ومتخيله، من هنا تتعدد أساليب القراءات والفهم وتتعدد الاستنتاجات والتأويلات، لكن ليس كل كتاب صالح للقراءة، ثمة كتب تدفعك إلى النفور منها لأن أصحابها لا يجيدون الكتابة.

***

من اللُّوحة الخشبية المستطيلة في الكُتَّاب القرآني إلى المصحف الكريم إلى كتاب «التلاوة» أو «القراءة المصورة» اللبنانية حيث تعلمت اللغة، ثلاث محطات شكلت بالنسبة إلي، ينبوع القراءة الأولى لاكتشاف عالم الحروف وخلفياته الدينية والأدبية. في «اللوحة» (وتنطق بتشديد وضم اللاَّمين)، سيكون علينا، نحن الصغار، أن «نصبغها» بالصلصال أولاً حتى تنشف ثم بالسور وبالآيات القرآنية الكريمة ونلحس الأقلام القصبية الملطخة بالسمق ومن ثم الحفظ والاستظهار، هي ذي الكتابة الأولى التي أدخلتنا إلى عالم الحروف، فاقرأ باسم ربك الذي خلق، حفظ وراء حفظ واستظهار وراء استظهار وعصا الخيزران فوق رأسك، لا عليك، أنت الآن أمام أبجدية أزلية شكلت أمة وتاريخاً. في «اللُّوحة» تعلمنا الكتابة. في المصحف تعلمنا القراءة، وفي «التلاوة» تعلمنا

لذة النصوص الأدبية من قطع وأشعار وأناشيد، لقد استظهرنا ما خزنته ذاكراتنا الطفولية والشبابية وقلنا هذا هو الكلام الحقيقي المعبر عن رغباتنا وأحلامنا، من ثم سنكتشف الكتاب في عالمه الروائي والقصصي والشعري والمسرحي وسنستهيم معه، ذلك أنه «خير جليس في الزمان» كما قال المتنبي.

سنكبر ويصبح الكتاب جزءاً لا يتجزأ من حياتنا، سنتعلم على يد رواد الرواية والقصة في العالم العربي، وإذا ارتوينا بالحروف والأفكار والمعاني والدلالات، فذلك لأنه سينغمس في مرحلة التقليد والتأسيس، تأسيس عالم القراءة وعالم الكتابة بما يفرضه من كدٍّ واجتهاد، ورغم هيمنة زمن الصورة في حياتنا اليومية، ما يزال الكتاب حاضراً بيننا، وإلا لماذا نكتب؟

من فندق «شمس»، إلى المدينة، ذهابا وإياباً، نمر على «رياض العشاق». هنا تتناجى قلوب المحبين شوقاً إلى قبلة أولمسة يد، كان هذا في زمن مضى، أما الآن فالمكان ما يزال يحتفظ بذاكرة القلوب العاشقة وإن فقد بريقه القديم بفعل تحولات المجتمع التطواني.

شارع محمد الخامس، المقاهي مملوءة عن آخرها وليس ثمة طاولة فارغة، إن مجتمع الشمال لمهووس بالمقاهي وقراءة الجرائد، ساحة «الفدان» حيث كؤوس الشاي المنعنع والتفرج على الراجلين، هي مدينة عبد القادر الشاوي وإبراهيم الخطيب ومحمد أنقار وعبد الواحد أخريف، والرسامون المكي مغارة وسعد السفَّاج وأحمد العمراني وعبد الكريم الوزاني وخديجة طنانة الذين يعطونها نكهة حسية. إنها مدينة الجوق الأندلسي للراحل التمسماني والجوق النسوي الأندلسي أيضاً، المغنية ذات الصوت الشجي عالية مجاهد.

تطوان حمامة بيضاء، هكذا يسمونها، لكن هذه الحمامة تتعرض للعنف اليومي بسبب ظاهرة الهجرة القروية واستفحال البطالة وتفشي المخدرات والتهريب وتنامي المد الأصولي، وماعيد الكتاب الذي يقام سنويا بين ربوعها إلا الوجه الآخر لتطوان الثقافة والفن.

## فَمٌ مزدَوج

ليس في المغرب لغة واحدة مثل المشرق العربي الذي تخلص من عقدة الغرب (ثقافيا) وكون لنفسه كيانا خاصا. وباستثناء اللغة العربية التي أقرها الدستور، كلغة رسمية للبلاد، فثمة «لغات» عديدة في مختلف المناطق النائية. غير أن الدراجة العروبية والأمازيغية، في الجنوب والوسط والشمال، هما السائدتان في الخطاب اليومي الدارج، لكن الفرنسية كانت، ومازال، هي لغة الإدارة الرسمية والأبناك والشركات والمعاملات.

هذا هو المشهد العام.

وسواء على صعيد الكتابة في الصحف والمجلات، أو على صعيد النقاش المثار من حين لآخر، هنا وهناك، فإن الحديث عن الفرانكوفونية، كسياسة ثقافية فرنسية. إنما يثار اليوم في دائرة ضيقة يطبعه الحذر والخوف من الابتلاع. لكنه ليس حديث الساعة كما كان من قبل عند فئة وطنية تمثل النخبة علّمت أبناءها، ومازال، في البعثات الفرنسية حتى تأخذ مواقعها في السلطة، وتثير، في كتاباتها «مشكلا» مفتعلا هو «التغريب» و«الاستلاب»لمحو الهوية

الإسلامية باسم «الغزو الثقافي»!

ثمة فم مزدوج في المشهد الثقافي المغربي، فم عربي وفم فرنسي يكتبان ويتخاطبان. يتقارعان ويتهادنان بحكم تركيبة المجتمع وفسيفسائه وطبيعة النخبة التي تمثله. إن هذا الفم المزدوج هو الذي يعطي دينامية خاصة وحيوية للكتابة والفكر والإبداع، أما بالنسبة لتصنيف الكتاب المغاربة إلى عروبيين وفرانكفونيين فإني أرى أنه تصنيف جاهز لأنه يرمي إلى حفر هوة عميقة بين الكتاب المغاربة بغض النظر عن لسانهم، يكتب جبرا إبراهيم جبرا بالإنكليزية والعربية، ويكتب جبران بهما معاً ويكتب إدوارد سعيد بالإنكليزية. أما جورج شحادة فبالفرنسية. كذلك ايتيل عدنان بالإنكليزية ونادية تويني بالفرنسية. وماذا في الأمر؟ لقد كتب على المغرب أن يعيش مرحلة استعمارية استمرت أكثر من أربعين عاماً «ذاق» خلالها لغة أخرى هي الفرنسية. وكان أمراً طبيعيا أن تخلق هذه اللغة كتابها ومثقفيها لأن التعليم الرسمي، آنذاك، كان بها، ومقابلها كان التعليم الأصيل، ذو الاتجاه الديني والفقهي، وتعليم المدارس الوطنية الحرة، يعطيان الأولوية للغة العربية كإطار تاريخي موضوعي للهوية الوطنية المحاصرة بحداثة فرنسية. إن الجلابة والطربوش يدرسان العربية في «الجامع» وتلك المدارس الحرة. لكنهما سيدرسان الفرنسية في «الكوليج» والليسي وسيصبح صاحبهما «زعيماً»وطنياً في مابعد. أما نحن الفقراء الحفاة شبه العراة. فدوننا اللغة العربية نصبها على كروشنا!

طبعاً لا يخلو الأمر من بعد سياسي ملتبس: فالكاتب العروبي والفرانكفوني يبدوان كما لو أنهما محسوبان على إيديولوجية معينة، مختلفة في المبادئ والأهداف والتصورات،

والحقيقة أنهما كذلك. فكلاهما ينطلق من وضعه النخبوي الذي أفرزته مرحلة ما بعد الاستقلال واستمرار الدولة في التبعية المطلقة لفرنسا على جميع المستويات حتى الآن. بغض النظر عن تسلل اللغة الإنكليزية إلى أذهان الأجيال الجديدة التي تريد احتراف سياسية الماركيتينغ كمنافس لنخبة فرنسا المتحكمة في دواليب الدولة والاقتصاد. لقد عادت فرنسا إلى جسدنا، عبر لغتها، بشكل قوي، فهي تساعد الكتاب المفرنسين في المغرب العربي باعتباره ضمن مستعمراتها السابقة: جوائز ثقافية، منح المساعدة في النشر والتوزيع. ومن الطبيعي أن يرتاحوا لهذه الوضعية لأنها تساعدهم على الانتشار في المستعمرات الأخرى؛ إفريقيا السوداء ـ كندا. إن عبد الكبير الخطيبي، رغم أهميته في مجال البحث السوسيولوجي، ليعتبر نفسه كاتبا «كونيا» من خلال اللغة الفرنسية. وهذا يعطيه، هو وغيره، إحساسا بالتعالي على الكتاب الآخرين بالعربية الذين ليست لديهم، مطلقا، عقدة إزاء الفرنسية التي يقرأون بها ويترجمون منها، هل أقول إن الكتاب المفرنسين يكتبون تحت الطلب كتابات غرائبية ترضي القارئ الفرنسي الباحث عن «الاختلاف»؟ «حرودة» الطاهر بنجلون تجيب عن هذا السؤال.

ليس كل العرب يعرفون اللغة الفرنسية، إن الأمر يتعلق فقط بالمغرب والجزائر وتونس ولبنان. فقد وطئت فرنسا هذه البلدان، ناهيك عن سورية، وتركت بصماتها من خلال سياستها التبشيرية ـ التعليمية التي ما تزال ماثلة أمام أعيننا. وكما أن هناك إدريس الشرايبي في المغرب ومحمد ديب في الجزائر وألبير ميمي في تونس (وهو كاتب يهودي)، كذلك جورج شحادة في لبنان، ذلك

أن كل من تعلم بلغة معينة سيبدع فيها فيما بعد. وهذا ينفي أن هناك «خلفيات» وراء الكتابة بالفرنسية. وسواء لهذه الأخيرة أو تلك، فالكتابة هي الكتابة بغض النظر عن جنسها. إن كل مرحلة استعمارية تخلق كتابها التابعين لها في الوجدان، أمامنا الكاتب النيجيري وول سوينكا الذي يكتب بالإنكليزية.

مستقبل الفرانكفونية في المغرب العربي رهين بالسياسة الاستراتيجية لحكامه في الميدان التعليمي والثقافي لمواجهتها والحد من انتشارها حتى لا تبتلع هويته الوطنية. فالانفتاح على مختلف الثقافات عامل ضروري لمواكبة العصر في كل أوجهه الحضارية. لكن بدون هيمنة لسان واحد، وماقامت به الجزائر في إطار مشروع التعريب ليعتبر عودة الروح إلى هذا البلد العربي الأمازيغي الشقيق، الشيء الذي أقلق فرنسا وأتباعها هناك، هل ننسى مئة وثلاثين سنة من الوجود الفرنسي؟ اللغة الواحدة مثل الذي يمشي برجل واحدة ويجب أن لا تخيفنا الفرنسية أو الإسبانية أو الإنكليزية باعتبارها لغات حية، لكن دون الذوبان الكلي في الوجه الآخر لسياستها الثقافية.

## زَمَنُ القِرَاءَة

أمام زحف هذه الفضائيات العربية التي «تتحفنا» «كل يوم بكلام» ثقافي سقيم، وهذه الثورة ـ التكنولوجيا في مجال الإعلام والاتصال وأنواع الكبيوتر والانترنيت. هل سيبقى للكتاب حضور قوي في ذاكرتنا الجماعية أم سيختفي للأبد لتحل محله

الصورة؟ سنصاب بالألم إن نحن أجبنا بنعم في ظل هذا الزحف التكنولوجي الكاسح. ذلك لأن السؤال ينطوي على إحساس مأساوي يؤشر على أزمة إشكالية، أزمة شراء الكتاب واستهلاكه وترويجه.

قرأ يقرأ قراءة فهو قارئ ومقروء، إن الكتاب ليس سوى صاحبه. جسد منتفخ بالكلام والتساؤلات والاستفهامات والأفكار. بالكتاب نحيا وبه نموت تاركين جرعاتنا اللغوية يتلذذ بها القراء. ومنذ بداية التاريخ إلى اليوم. والكتاب مرتبط بحياة الإنسان في جل مراحله، على أوراقه أرخ حياته وحياة الآخرين. وصف مصيره المذبذب بين الحياة والموت. بين المأساة والملهاة. إن بالشعرأوبالنثر. بدءا من تلك الكتابات السومرية القديمة. في بلاد الرافدين قبل الميلاد، إلى االكتابة الهيروغليفية إلى بلاد الشرق الأقصى ثم الرومان واليونان فالحضارة العربية الإسلامية. كان الكتاب علامة بارزة على عصره المتقلب. وهانحن اليوم نرى هذه الهجمة الشرسة ضده بشكل فاجع لم تكن من قبل. إن القراءة لمهددة في العالم العربي بسبب جرأة الكتاب على اختراق التابوهات!

***

في المغرب. كما في العالم العربي ترتبط عملية القراءة بالكتاب المنتج الذي يصدره أفراد أو جماعات أو مؤسسات. سواء في الجانب الفكري أو الإبداعي. غير أن هذه العملية مرتبطة. بدورها، برواج الكتاب على صعيد المدن الكبرى التي توجد فيها المؤسسات التعليمية والمكتبات الخاصة. مثل البيضاء والرباط وفاس ومكناس ومراكش الخ. ففي هذه المدن وغيرها يتجاور

الكتاب التعليمي الجامعي إلى جانب الكتاب الإبداعي. فهناك قراءة ضرورية تحتمها العملية التعليمية وقراءة أخرى تفرضها المتعة الأدبية. والقراءة هنا قراءتان: قراءة انتقالية من الجهل إلى المعرفة. وقراءة ذاتية متأنية لا زمن ولا مكان لها. فهي ليست بدافع الاستظهار، ولكنها بدافع التماهي مع شخوص الرواية أو القصة ولم لا الشعر؟ إن الشعر نفسه يدفع قارئه إلى الانغماس في طقسه السحري ولغته الحسية.

السؤال: هل هناك قراءة في المغرب؟ من الصعب الجواب بالنفي وإلا لماذا كل هذه الإصدارات المتراكمة بالعربية والفرنسية التي نراها كل يوم في الأكشاك وفي المكتبات الكبرى. ذلك أن هذه القراءة لا تسير في خط تصاعدي كما نرجو له، فقياسا إلى فرنسا القريبة منا مثل حبل الوريد نجد أن الروايات التي تنال جوائز أدبية يطبع منها مئات آلاف االنسخ وتباع في ظرف زمني قياسي. بخلاف المغرب الذي لا يتعدى عدد النسخ فيه لكل كاتب ألفي نسخة. وباستثناء محمد شكري الذي يطبع كتبه على نفقته الخاصة مستثمرا شهرته بخبزه الحافي خمسة آلاف نسخة، فإن بقية الكتاب المغاربة لا يتجاوزون في إصداراتهم الأرقام السالفة الذكر، دون أن ننسى مسألة التوزيع، وهي معضلة مزمنة تساهم في تحجيم الكتاب (خمسون بالمائة لشركة التوزيع!) فماذا يبقى للمولف؟ لاشيء غير المرجوعات. هكذا تقرأ مدن المركز وتحرم مدن الهامش ويغامر الكاتب المغربي بإبداعه مثقلا طيلة حياته بديون متراكمة على كاهله.

***

وبعيداً عن الأرقام والإحصاءات، ثمة سياسية لغوية مزدوجة تعكس صورة المغرب في مظهره الثقافي العام كما ورثها عن عهد الحماية. لكن الكتب الصادرة لا تخرج كلها من رحم الدولة، فباستثناء المعاهد والمؤسسات التعليمية الكبرى. فإن الأفراد والقطاع الخاص يلعبون دوراً ملحوظا في الإنتاج الثقافي والفني وذلك بترويجه هنا وهناك: إقامة معارض - توقيع كتب - قراءات. إن ما تفعله بعض الجمعيات والمكتبات يندرج في هذا الترويج لتحسيس القارئ بأهمية الكتاب بعد صدوره، لكن برغم كل هذا ما يزال الكتاب في المغرب غير مستهلك بما فيه الكفاية نظراً لمجموعة من العوامل أهمها في نظري:

- انعدام القدرة الشرائية لدى المواطنين بسبب ارتفاع أثمنة الكتب خصوصا منها الكتب الفرنسية. والبطالة المتفشية لدى الشباب والطلبة.

- انعدام الاستثمار في مجال صناعة الكتاب من طرف الخواص.

- معضلة التوزيع التي تؤثر على انتشاره.

- انعدام اهتمام البلديات بالكتاب وشرائه، وإنشائها مكتبات للقراءة.

***

نكتب لنصل إلى الناس. تأتي التلفزة إلى القارئ والقارئ لا يذهب إلى الكتاب. فمن من الناس يصل إلينا؟

# خيالُ الطفُولة المبَكّر

أن يغزو الأدب المغربي الحديث اليوم فضاء المدارس الثانوية بشكل غير رسمي فهذا يعتبر سابقة هي الأولى من نوعها في المغرب. ذلك أن تدريس الأدب، في إطار البرمجة الدراسية العامة لا يتم، في الجانب الآخر، إلا في إطار الكليات، حيث تنجز البحوث الجامعية عن كاتب مغربي ما، أما الثانويات فدونها نصوص عربية كلاسيكية وحديثة مجتزأة من كتب أخرى وضعت للتعريف بها للحفظ والاستظهار. غير أن الأدب المغربي الحديث ما يزال بعد لم يتجذر، كقيمة رمزية في المؤسسات التعليمية، إلا من خلال أسماء قليلة معينة مثل عبد المجيد بن جلون، عبد الكريم غلاب، ربيع مبارك وأخيراً محمد برادة براويته الأولى «لعبة النسيان»، ليس لانعدام قيمته الإبداعية وإنما لأنه يسير في الاتجاه الآخر المختلف عن مفهوم المؤسسة الوصية على التعليم حول الأدب. فليست لهذا الأخير تلك النزعة التربوية المثالية أو البيداغوجية التي تساعد النشء المغربي الصاعد على اكتساب ما يسمى بـ «الأخلاق الحميدة» كما يغرسها في أذهانهم كتاب التلاوات، ومن ثم فإن الأدب الذي يبتعد عن الحكي التربوي يبدو وكأنه لا محل له من الإعراب في التدريس لأنه سيشوش على الناشئة . والحال أن الكتاب المغاربة القابعين في الضفة الأخرى للمجتمع مصنفون من وجهة نظر أخلاقية، بـ «المشاغبين» لأنهم يذهبون إلى القاع لتعرية المجتمع وتعرية الذات.

ثمة نصوص قصصية وروائية لكل من محمد زفزاف ومحمد شكري ومحمد الهرادي ومحمد أنفار والخمليشي تستحق

أن تدرس في الثانويات كنصوص حديثة ذات مستوى كتابي متميز، سواء في طرائق السرد والوصف والتخيل والفضاء العام الذي يظللها، ولكن معلمي التربية ليس لديهم ذوق للأدب ولا لجمالياته، هكذا يضطر تلاميذ الثانويات إلى قراءة نصوص ميتة لا حياة فيها ولا تساعدهم على التخييل، ولعل الفيلم الأمريكي الرائع (حلقة الشعراء المفقودين) قد حاول أن يتمرد على نمط التعليم التقليدي بأن جعل الشاعر ـ المدرس تلاميذه يتذوقون شعرا مختلفا عن الشعر التقليدي الذي يلقن لهم ويدجنهم ويضعهم في خانة التبعية. كان فعلا فيلما جميلا.

الأدب في المدارس. ولم لا؟ فخارج واجبات الحفظ والاستظهار لكي يمر التلميذ المتعب إلى المرحلة الانتقالية، تسقط عليه لغة أخرى من فوق سمائه المعلمة ولم يكن يتوقعها من قبل. لغة ترج كيانه وتفتح له أفق التخييل والتساؤلات: ماهو الأدب؟ ماهي الكتابة؟ لماذا تكتبون؟ لذاتكم أن للآخرين؟ (المجتمع). مثل هذه الأسئلة وارد لا محالة، يطرحها يافعون مثقلون بالواجب المدرسي اليومي، لكنهم لا يتلفتون إلى ذواتهم المغيبة. فحاجز الدروس يقف ضد أن يكتشفوا عوالم أخرى مجهولة عن عالمهم البريء، إن انتقال كتاب الدار البيضاء إلى بعض المدارس الثانوية. هو رغبة اتحاد كتاب المغرب في كسر الطوق عن مثل هذه المؤسسات واختراق فضاءاتها المتشابكة المليئةبالعنف والرغبة الدفينة في امتلاك ماهو محرم خارج المؤسسة حيث تتعدد مظاهر الانحراف، بشتى أنواعه، وإن انتقالهم لا يعني أنهم سيخففون من وطأته، فهم ليسوا كتاباً تربويين، ولكن لتحسيس التلاميذ بأن هناك أدباً آخر غير ما يلقن لهم في فصولهم طوال السنة. لقد

ساهمت النقاشات والقراءات في اكتشاف لغة أخرى.

***

منذ ثلاث سنوات تقريباً. وفي إطار مهرجان الرباط الفني والثقافي، اقترحت فكرة جميلة وبسيطة في نفس الوقت: أن تنظم ورشة للكتابة من طرف الأطفال يشرف عليها بعض الكتاب المعروفين. كانت فكرة محرجة للكتاب أنفسهم، إذ بأي لغة سيخاطبون هؤلاء الصغار السابحين في أحلامهم الجميلة؟ ثم كيف سيستقبلون لغة الكبار الرصينة والمتخشبة؟ وفي ذلك الصباح بالذات، وبحضور الشاعر محمد الأشعري. جلس القاص والشاعر معاً وجها لوجه أمام تلامذتهما المشاغبين. كانت القاعة غاصة والزعيق يرتفع إلى السقف، ربما تخيل الكاتبان بأنهما نفس الصورة التي يريانها الآن أمامهما. لقد كان ذهنهما محشواً بكلام مدرسي قديم.

تحدث كل واحد عن الكتابة وكيفيتها بأسلوب بسيط ومباشر، كان الأطفال ينصتون باهتمام وانتباه، وفي النهاية طلب منهم أن يكتبوا ما يروج في أدمغتهم الاسفنجية. وهكذا أحنوا رؤسهم وبدأوا يخطون الخطاطات الأولى لكلامهم غير المدرسي. كل واحد كان يستدعي خيالاته ومشاهدات، كل واحد أيضاً كان يكتب خواطر مثيرة واسترجاعات ومشاهدات. لغة لا تشبه بعضها، لغة انسيابية لا أثر فيها للحشو. إن الأطفال لا يعرفون «التناص» لكنهم يمارسونه في شغبهم اليومي وحتى في كتاباتهم، وقد جمعت تلك «النصوص» في الأخير أملا في أن تنشر مستقلة في كراس، لكن الكراس لم ينشر إلى الآن.

هي تجربة مثيرة ذكرتني بتجربة الرسامة منى السعودي عندما

نشرت كتابا بعنوان «شهادة الأطفال في زمن الحرب» في هذا الكتاب برسومه البريئة وكتاباته، أرخ أطفال فلسطينيون لمأساة الإبادة الوحشية. إبادة المخيمات وإبادة الذاكرة الفلسطينية. فمن هو العدو الذي قام بالإبادة؟ إنه عدو مشترك.

## الكِتَابة والألَم

كأنها جبل ثقيل على كتفيك.

ما إن تفرغ منها حتى تتنفس الصعداء. لقد أزلت عن كاهلك هذا الكابوس النفسي المرعب ورميت القلم جانبا واتكأت على كرسيك تستعيد أنفاسك. هاهي الخيالات والاستيهامات قد انتشرت مثل النمل فوق الأوراق. لكن ألم الكتابة سكن الرأس المطنطن بدبيب الكلام. بينما جسدك في ارتخاء تام. فهل إن الكتابة ألم؟ كيف؟ ما العلاقة بين الألم والكتابة؟ لعل الندوة التي نظمت مؤخراً في مدينة فاس. وشارك فيها كتاب وأطباء نفسانيون، مغاربة وأجانب، قد حاولت أن تجيب على مثل هذه الأسئلة التي تصب في صميم إشكالية الكتابة، باعتبارها نتاجا ذهنياً خالصا، وعلاقتها بالألم من حيث هو إحساس عضوي ونفسي أيضاً يصيب الجسد الإنساني بعدة جروح عميقة، تاركا وشمه الأبدي في الذاكرة الفردية والجماعية.

لا تفعل الكتابة شيئاً أكثر مماهي تصف، إنها تصف الحالات والانكسارات والفظاعات. فالسينما تصف الحروب التاريخية والحديثة. لكن الأدب هو منبع هذا الوصف. إن الكتابة هي

نفسها ألم لأنها نابعة من الشعور به بغض النظر عن غايتها. في شعر المقاومة الفلسطيني، وبعده الرواية، نلمس بشكل مباشر ذلك الحزن العميق بفقدان الأرض الأم التي تعرضت للاغتصاب وأهلها الأصليون للرحيل القسري وللشتات. هو ألم عضوي ونفسي ما يزالان موشومين في ذاكرة الأجيال الفلسطينية التي أرخته بالشعر والقصة واللوحة والرواية وبالكاميرا. غير أن صنع الله إبراهيم في «تلك الرائحة» يكشف لنا عن ألمه بشكل تقريري كجسد يتعرض يوميا لألم الاستنطاق والمساءلة. فكونه شيوعيا مناضلا ما يزال إلى الآن يحمل ندوبه. لقد أرخ هذا الروائي المصري المتميز، في روايته الأخرى «بيروت بيروت» للألم الفلسطيني ـ اللبناني كما برز فوق سطح المدينة وبين أزقتها إبان اشتداد المعارك اليومية للحرب الأهلية اللبنانية وما تركته من انكسارات وعذابات فظيعة لا تمحوها السنين. ألم يتألم جبران من ممارسات الكنيسة ورهبانها المتزمتين؟ سيكون انتحار فرجينيا وولف. في شاطئ البحر، دليلا ساطعاً على ألم الفقدان: فقدان الذاكرة وفقدان الجسد الذي كان آيلا للسقوط. ثمة شعور بالكآبة وإحباط نفسي لم تستطع الكتابة أن تمحوه نظراً للإفراط بالشعور بالألم. لقد قتل فيدور دستويفسكي «أباه» في لا وعيه في «الجريمة والعقاب». وعندما ينتابه ألم الصرع يهرع إلى الكتابة. ذلك لأنها العلاج النفسي والوحيد الذي يلجأ إليه بعد أزماته المالية وحاجته الملحة لممارسة القمار.

***

كيف يتشكل ألم الكتابة وكتابة الألم؟ من أي منطق؟ سؤالان يرتبطان بقدرة الكاتب على تجسيد ألمه المزدوج في الكتابة

وفي ذاته وفي ذوات الآخرين. إننا لا نعبر عن آلامنا بالشكل المطلوب إلا من خلال شعورنا بالألم نفسه، كقدر مكتوب علينا وكمصير حتمي شكلته ظروف نفسية وسياسية واجتماعية. في روايته«جيرمينال»، التي حولت إلى فيلم سينمائي، يصف اميل زولا آلام العمال الفرنسيين المعرضين لاستغلال أرباب المصانع. كذلك الروائي المصري عبد الرحمان الشرقاوي في روايته «الأرض»، إن الشعور بالحياة هو الذي يعطي للألم في الكتابة بعدها التاريخي في إطارها السوسيولوجي والوثائقي.

***

في بعض النصوص الأدبية المغربية يحضر الألم كحالة سياسية وعضوية. في روايته الوثائقية المسماة «العريس» يكشف الشاعر صلاح الوديع عن الألم الفظيع الذي ينخر جسد المناضل والمعتقل السياسي في المعتقلات والسجون. الانتقال من مكان إلى آخر يفرغ الجسد الإنساني من محتواه العميق ويجعله مجرد شيء لا غير. هكذا يصبح كتلة من اللحم تتقاذفها الأيدي والأرجل وتطوح بها في الزوايا المظلمة. وإذا كان هذا الشاعر العنيد الذي يجهر بالحقيقة بصوت عال، يعري جسده الموشوم بالألم. فإنه يعري أيضاً كل الأجساد المعتقلة التي عانت نفس الألم المشترك. كان الروائي والناقد عبد القادر الشاوي، وهو في معتقله، يرسم جسده هو الآخر القابع في الظلام أكثر من عشر سنوات. أما الشاعر عبد اللطيف اللعبي فقد صرخ كثيراً بشعره وكتاباته من أجل أن يظل حاضراً فوق أرضه المغربية، وأن تعرض للاجتثاث النفسي والجسدي.

لكن المغني والشاعر الراحل العربي باطما عضو مجموعة

«ناس الغيوان» الموسيقية، لم يسكت عن ألمه الفظيع الذي أحدثه في جسده الهزيل مرض السرطان. فقد كتب كتابين بعنوان «الرحيل» و«الألم» يسرد فيهما دبيب هذا الداء الخبيث خصوصا في الجزء الثاني الذي يقطر دما، لذلك مات المسكين وفي جسده الكثير من الألم وازاه بالكتابة تشبثا بالحياة.

***

الألم في كل مكان، في الذات وفي الآخر، إن زرع المستوطنات اليهودية في فلسطين هو ألم مضاعف بعد آلام الشتات والتهجير، فما بالك فيما جرى ويجري في الشيشان وكوسوفو؟ لماذا يجهز «الطالبان» على جسد المرأة الأفغانية ويحرمونها من التمتع بجسدها؟ إنها أسئلة مفتوحة ومنفتحة على الاجتهاد، إذ بإمكان الأطباء النفسانيين أن يساعدونا على فهم ظاهرة ألم الكتابة وكتابة الألم.

## الثّقَافَة في عُطْلَة

ككل سنة، تأخذ الثقافة في المغرب عطلتها السنوية وتذهب لتستريح من عناء سنة كاملة مليئة بالعطاء والنقاش والإصدارات. تسافر إلى مدن شاطئية لترمي جسدها المترهل فوق كراسي المقاهي والمطاعم والبارات، تدخن كثيراً، تشرب السوائل أكثر، تلتهم السمك بدل اللحم، تلبس الشورت وقميص «تيشورت». ترخي العنان لجسدها كي يستعيد نسقه الطبيعي بدل تلك البذلة السنوية الرمادية. تسافر وحدها أو رفقة زوجها وأطفالها. تسهر إلى

متأخرة من الليل ثم تستيقظ منتفخة بالنوم، تستحم وتفطر وتذهب إلى سوق الخضر والسمك لتتبضع غداءها وعشاءها. تشتري الصحف كل صباح لتعرف ما يجري في البلد. تلتقي بسلالتها الكثيرة المنتشرة في الأرض والباحثة عن نفسها التائهة. تتغذى ثم تنام في القيلولة وتهرع إلى البحر بحثا عن نسمة هواءِ. وفي المساء تنشر جسدها البرونزي فوق كرسي مطعم.

إن الثقافة الآن تستريح.

***

ليس للثقافة برنامج محدد تسير على هديه. كل الوقت لها. إنها خارج الزمن. فشهر آب (أغسطس) هو أفضل شهور السنة بالنسبة لها. ولذلك فهي تسمح لنفسها بأن تتعرى باحتشام حتى لا يقال عنها إنها رجعية.

الثقافة امرأة متزوجة برجل رجعي، معقد، مكبوت، حريص على جمع وتكديس الأموال في البنك خوفا من عوادي الدهر، يغار عليها من أن تسلم على أحدهم في الشارع أو في المقهى. يقمع أطفاله أمام الناس ولا يلبي رغباتهم الطفولية. شحيح، يغتصب زوجته الثقافة كل يوم دون أن تكون لها رغبة في مجامعته، وفي الصباح يذهب إلى الحمام، أمازوال كل يوم جمعة فإنه يهرع إلى المسجد القريب من حيه حتى يقال عنه إنه مؤمن!

نحن الآن في عطلة فلا داعي للسرعة. من قال إن الثقافة في عطلة؟ هاهي الثقافة بلحمها وشحمها تتألق في المهرجانات الصيفية وبجانبها تجلس الموسيقى والفنون التشكيلية والمسرح والسينما، كل جنس تعبيري يعبر عن أحاسيسه الباطنية بالشكل

الذي يرتضيه، وإلى هذا المكان بالذات يأتي جمهور غفير لرؤية الثقافة في أبهى حللها وزينتها المزركشة، يتأمل ملامحها المثيرة وكيف تسير وكيف تجلس وكيف تتحدث، كيف تأكل وكيف تناقش وكيف تطرح الإشكاليات الملتبسة. الثقافة امرأة ملتبسة إن لم أقل إشكالية، فهي لا تتحدث بالوضوح الكافي خشية أن تنفضح. لذلك فهي دوما مضطربة وكثيرة الأسئلة، بل هي مهادنة ولا موقف نهائيا لها.

الثقافة امرأة باذخة. تحب الأثواب الجديدة والحلي الذهبية والأسفار والرحلات. تعشق الرجال أكثر من النساء لكن لها عشاق كثيرون، تحب هذا الشاعر. ذاك الكاتب. ذلك الرسام. ذلك المطرب الشاب الذي طاح به السقف. لكنها في نهاية الأمر أسيرة موظف سام.

الثقافة امرأة متحذلقة. لها رأس أصلع مثل النحاس وثرثارة. تعشق نفسها كثيراً وترجع كل شيء لها، لاتتعب من الكلام وسريعة الغضب. خصوصا إذا كتب أحدهم مقالا عن الشعر العربي الحديث. كل كلام تؤوله وكل إشارة، كل غمزة، ما الذي يدفع الثقافة اليوم إلى أن تصرخ كل هذا الصراخ المهول من أجل زعامة وهمية؟ إنها امرأة مدعوة لنشر التهريج والحذلقة اللغوية والأنانية المفرطة.

***

من قبل كانت الثقافة امرأة عادية. تأكل الطعام وتمشي في الأسواق مثل الكلاب الضالة، وعندما أصبحت مشهورة استأسدت وكشفت عن أنيابها الحادة، بدأت بأصدقائها أولا ثم بزوجها وأبنائها. وفي النهاية بقيت وحدها دون رفيق.

الثقافة في عطلة، هاهي تتهادى في الشاطئ باحثة عن نظرة إعجاب، لكن المصطافين لاهون عنها بلعب الكرة. من يعرف الثقافة في هذا الصيف؟ لا أحد، ليست للثقافة حدود، فهي دائمة الترحال وطرح الأسئلة. في موسمها السنوي تتحرك هنا وهناك. وفي صيفها تتعرى لتبرز مفاتنها. الثقافة امرأة منافقة، لا صداقة لها ولا أخلاق. تضرب هذا بذاك وتحسب حسابها في الأخير، مايهمها هو جمع الفلوس وتخريب النفوس الجميلة.

## من الشَّاي إلى الأتَاي

لعل المغاربة أكثر الشعوب العربية شربا للشاي حتى أصبح جزءاً من فلكلورهم اليومي. ففي كل وجبة غذاء أو عشاء تحضر الصينية والبراد والكؤوس المزوقة ليسهل الشاي عملية الهضم. لقد كتب وقيل الكثير عن هذه النبتة الآسيوية المستوردة من الصين. بل إن الأغنية الشعبية ذكرته كشراب تتحلق حوله العائلات في البوادي والمدن، أما في مهرجانات الفروسية بالبوادي فإن الشاي حاضر بكثافة يقدم للناس مجاناً، إن أغنية الصينية، لمجموعة «ناس الغيوان»، مازالت ذات تأثير نفسي كبير على آذان المغاربة كلما أذيعت في الراديو أو في التلفزيون، وذلك لنفَسها الحزين وللشعور بالغربة أمام هذا الإناء القصديري ببراده وكؤوسه ومجمره الطيني المملوء بالفحم. في هذا الإناء يحضر الأصدقاء ويغيبون، تحضر العائلة وتغيب. يحضر الموتى ويغيبون، يتجمع شمل العائلات القريبة والبعيدة ولا يحلو طقس الأعراس إلا

بالصينية، تقول الأغنية:

«فين اللي جمعوا عليك أهل النية
آه يا الصينية
فين حبابي
فين حومتي واللي ليا
آه يا الصينية»

وحسنا فعل الأستاذان عبد الأحد السبتي وعبد الرحمان لخصاصي عندما أصدرا هذا الكتاب«من الشاي إلى الأتاي»(من منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. وهو من الحجم الكبير ويقع في 485 صفحة). إنه كتاب ذو أهمية تاريخية وأدبية ووثائقية، ففيه من التاريخ الرسمي وغير الرسمي والوثائق والرسائل والأشعار والنوادر والحكايات ما يفيد بأن الشاي في المغرب يشكل ظاهرة ثقافية يومية لكل المغاربة على مختلف طبقاتهم الاجتماعية والسياسية. بل لقد كان الشاي يشكل عندهم غذاء يوميا، فكم من عائلة فقيرة كان الشاي والخبز الناشف هما طاقة حرارتها.

تقول حكاية طريفة عبارة عن لغز تم تدوينه سنة1933 بمراكش: «استولى غراب على حمامة ووضع فمه في فمها. يولد الصغار فيشتتهم الصقر. ما معنى هذا؟ الجواب: الغراب هو المقراج. والحمامة هي البراد والفراخ هم الكؤوس. والصقر هو الشخص الذي يوزع الكؤوس على الضيوف».

نشأت فكرة هذا الكتاب، حسب المؤلفين. في أحد صباحات خريف 1990 خلال جلسة دردشة وتعارف عقداها بمقهى «الجمرة»

بالرباط توقفا خلالها عند موضوع العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، هكذا دخلا في البحث العلمي والتاريخي كتابة وتصنيفاً وتبويبا وترجمة من اللغات الأجنبية والأمازيغية بمساعدة آخرين مختصين لهم إلمام واسع بالثقافة الشعبية وبالشاي نفسه. لذلك جاء كتابهما ليضع الشاي في إطاره التاريخي والاقتصادي والاجتماعي، حتى أن صورة غلاف الكتاب لتعبر عن عائلة مغربية تقليدية متحلقة حول صينية شاي صحبة أطفالها الستة. إن هذا ليرمز إلى كون الشاي في المغرب له بعده النفسي بالاضافة إلى بعده الرمزي والروحي، فهو موحد الطبقات الشعبية بكل أصنافها ومكوناتها الثقافية.

نقرأ في التقديم ما يلي: «إن التمييز المتداول بين الثقافة «العالمة» المرتبطة بالمكتوب وبين الثقافة «الشعبية» المرتبطة بالأداة الشفهية هو تمييز يعبر في الحضارة الإسلامية على الأقل، عن تعارض تصورين مختلفين انطلاقاً من موقعين اجتماعيين وهو «الخاصة» و«العامة». فبينما تستعمل الفئة الأولى المكتوب وتتعامل به، تتحرك الثانية بكل الحرية في أجواء اللغة المحلية. ففي المجتمعات «الزراعية ـ المتعلمة»، كانت الكتابة حكراً على طبقة متخصصة من رجال القلم وعلى هذا النحو نشأ التمايز بين لغتين الفصحى المقدسة والعامية المدنسة. وترسخت بذلك الهوة القائمة بين «الثقافة العليا» و«الثقافة الدنيا» وفي المجتمعات الإسلامية كانت طبقة رجال القلم، شأنها شأن الاكليروس في أوربا البيروقراطية وفي الصين القديمة طبقة مفتوحة. إذ تسمح بارتقاء عناصر من الفئات الدنيا، غير أن فئة الاكليروس في الغرب كانت تتميز بالتركز واالتراتبية الداخلية، وهما خاصيتان لا توجدان في

المجتمعات الإسلامية».

***

صينية وشاي، نعناع وشاي، صينية وعائلات صينية وحفلات الزرود والأعياد، صينية وشيخات وموسيقى العيطة وهز الأرداف وجر الكمنجات، أصوات مبحوحة مثل حشرجات. وهو فضاء عار مثله مثل فضاء البيوت المغربية، في الصباح نشرب الشاي، في الزوال وفي المساء، يكاد الشاي أن يكون لحمة تواصل بين المغاربة وسندا معنويا في أزماتهم النفسية، لذلك «يحيل ذكر الشاي بالمغرب على قيم العائلة والضيافة وتزجية الوقت في الحديث والتواصل. فكيف أصبح الشاي بالنعناع«مشروبا وطنيا»؟ وماذا تعني هذه الصفة عندما نتناول حالة ملموسة داخل سياقاتها وملابساتها الخاصة؟ إن علاقة المغاربة بالشاي، كما جاء في هذا الكتاب الهام والأول من نوعه في المغرب، هي «علاقة تملك رمزي لمادة أجنبية، وهذا المشروب المستحدث أصبح يشكل، في وعي الإنسان المغربي وفي صورة المغرب عند الآخر، عنصرا من عناصر الهوية الاجتماعية، إلى درجة يوهم معها بأن استهلاكه متجذر في الماضي».

هو الشاي في الرواية والسينما والمسلسلات، في القصص القصيرة، في الأمثال الشعبية، في الأغاني، في الرسم في وصف الفرنسيين الذين زاروا المغرب في القرن الماضي وبداية هذا القرن حيث عاش بعضهم في فاس ومراكش ومدن مغربية أخرى. الشاي عند رجال السلطة في الحفلات الرسمية، الشاي في البلاط، الشاي طقوس وقيم، الشاي بالورد، الشاي الخفيف والثقيل، الشاي الحلو والمر أو على الطريقة الصحراوية، إنه صورة

المغرب السياحي في الماضي والحاضر. يكتب البريطاني اسحاق ديسرائيلي سنة 1970 :«لقد انتشر الشاي بطريقة تذكر بطريقة انتشار الحقيقة، ففي البداية كان المشروب الجديد موضوع تشكك عند البعض، ولم يعرف لذته سوى من تجرأ على تذوقه وتمت مقاطعته في الوقت الذي عرف فيه طريقه إلى الاستقرار وطعن فيه البعض في الوقت الذي اتسعت فيه شهرته، انتصر الشاي في النهاية بفضل مزاياه الخاصة ومفعول الزمن الذي لا يقاوم».

من الشاي إلى الأتاي العادة والتاريخ: كتاب يغطي تاريخ مغرب آخر مليء بالرموز والإشارات والعادات.

## مِنْ معالِم الحدَاثَة

رغم أنه كتيب صغير في حجمه لا تتعدى صفحاته 113 صفحة، إلا أنه، في نظر كثير من المهتمين بشؤون الإسلام السياسي، كتاب كبير في محتواه نظراً لموضوعه الديني الحساس وجرأة مؤلفه في زمنه على اختراق طابو الخلافة في الإسلام، إنه الشيخ علي عبد الرازق الذي ناقش، من مفهوم إسلامي متنور، إشكالية الخلافة في الإسلام، حيث نزع الصيغة الدينية عنها، وهذا ما ألَّب عليه فقهاء الأزهر بمصر المتعصبين وبعض الفقهاء التقليديين الذين جردوه من شهادته العلمية لمجرد أنه خالفهم في الرأي، فكان أن ركن هذا العالم المتنور، البهي الطلعة، إلى الصمت والكتابة إلى أن اعتزل وتوفي، تاركاً «الإكليروس» الأزهري يقرر في عقيدة الناس الدنيوية والأخروية، بل إن هذا الأزهر نفسه ما يزال يمارس

سلطته الدينية المطلقة ضد الإبداع والاجتهاد في الفكر.

لقد ظهر هذا الكتاب، يقول الناشر التونسي عبد المجيد الشرفي، إثر إلغاء الزعيم التركي أتاتورك الخلافة العثمانية رمز وحدة المسلمين الشكلية وإثر ما بدا أنه طموح الملك فؤاد، خديوي مصر، كي يُبايع هو خليفة للمسلمين كافة، وبذلك، قطع أتاتورك، باني تركيا الحديثة، الطريق أمام السعي إلى بعث الروح من جديد في مؤسسة الخلافة البالية، وهو ما يفسر الحملة الشرسة على المؤلف، وإذا ما وضعنا في الاعتبار رغبة أتاتورك في الانخراط في الحداثة في ذلك الوقت، بمفهومها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، كما تجلت في أوربا بثورتها الصناعية في القرن التاسع عشر، وبروز نزعتها الاستعمارية، خصوصا لدى فرنسا وإنجلترا، أمكننا أن نقول إن غربنة تركيا الفتاة، كما كانت تسمى، كانت قطيعة تاريخية مع الإسلام بمفهومه التاريخي، رغم الصوامع الكثيرة المنتشرة في إسطنبول (مثلا استعمال اتاتورك الحرف اللاتيني)، ولنا في مصلحي القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبخاصة في مصر، ما يشير إلى مشروع التحديث وإلباس الإسلام لباسا عصريا دون التخلي عن جوهره الأصيل (نموذج محمد عبده - رفاعة الطهطاوي - لطفي السيد) إلخ... إن كتاب الإسلام وأصول الحكم شاهد على الدور المتميز الذي لعبته الطبقة المصرية الأرستقراطية في تلك الفترة بالذات من حيث تشبعها بقيم الغرب ونمط عيشه (لمعرفة هذا التحديث، رغم مظاهر الإقطاع، لابأس من مشاهدة الأفلام المصرية الكلاسيكية، حيث نرى تحرر المرأة هناك واضحا).

فالشيخ علي عبد الرازق ليس فقيها عاديا يجتر الكلام مثل

فقهائنا، ولكنه كان ينتمي، هو الآخر، إلى طبقة مرفهة ماديا، حيث كانت لبعض أفرادها مساهمات بارزة على الصعيدين السياسي والفكري، مثلما كانت لها أياد بيضاء على عدد من المثقفين المتنورين الذين احتضنتهم، أشهرهم طه حسين نفسه، لذلك فليس من باب الصدفة أن يتزامن صدور الكتاب سنة 1925 وكتاب طه حسين في الشعر الجاهلي سنة 1926.

إن هذين الشيخين الأزهريين لظاهرة فريدة في عصرهما: فعلي عبد الرازق نهل من الثقافة الإنجليزية (جامعة أوكسفورد) وطه حسين من الثقافة الفرنسية(السوربون)، وهاتان الثقافتان تعبران عن أسلوبين مختلفين في التفكير، لكنهما تلتقيان في إعمال العقل.

يتألف الكتاب من ثلاثة كتب هي: الكتاب الأول ويضم عنوانا أساسيا هو: الخلافة والإسلام تتفرع عنه عناوين أخرى هي: الخلافة وطبيعتها - حكم الخلافة - الخلافة من الوجهة الاجتماعية.

- في الكتاب الثاني الحكومة والإسلام: نظام الحكم في عهد النبوة - الرسالة والحكم - رسالة لا حكم ديني لا دولة.

- في الكتاب الثالث: الخلافة والحكومة في التاريخ - الوحدة الدينية والحرب - الدولة العربية - الخلافة الإسلامية.

ومن خلال هذه العناوين كلها، الرئيسية والفرعية، يتبين لنا الجهد الكبير الذي بذله الشيخ، متكئاً على مراجع تاريخية تراثية وعلى القرآن الكريم وعلى مراجع أجنبية وعلى ابن خلدون في مقدمته كي يحل هذه الإشكالية التي تتسم اليوم بالعنف في كل من مصر والجزائر ثم المغرب، دون فهم عميق لمقتضيات الإسلام

ونظام حكمه.

يرى الشيخ في كتابه أن الخلافة، في لسان المسلمين، وترادفها الإمامة هي رياسة عامة في أمور الدين والدنيا نيابة عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقرب من ذلك قول البيضاوي: «الإمامة عبارة عن خلافة شخص من الأشخاص للرسول عليه الصلاة والسلام في إقامة القوانين الشرعية وحفظ حوزة الملة على وجه يجب اتباعه على كافة الأمة، وبيان ذلك أن الخليفة عندهم يقوم في منصبه مقام الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد كان الرسول، في حياته، حسب البيضاوي، يقوم على أمر ذلك الدين الذي تلقاه من جانب القدس الأعلى ويتولى تنفيذه والدفاع عنه، كما تولى إبلاغه عن الله تعالى ودعوة الناس إليه».

ما دفعني إلى تقديم هذا الكتاب النادر، ولو بشكل مبتسر، ليس مناقشته أو محاججته، فأنا لست خبيراً في شؤون الإسلام ولا فقيها جهبذا مثلما أصبحنا اليوم نرى هؤلاء الفقهاء الجدد وقد تناسلوا بشكل فظيع يفتون في الأمور نيابة عنا ولا ثقافة دينية حقيقية لهم، ولكن لكون الكتاب رأى النور من جديد بعد أن عملت الهيئة العامة للكتاب في مصر على إعادة طبع كتب التنوير الإسلامي لرواده المصلحين والفقهاء الذين زاوجوا، في وقتهم، بين التقليد والحداثة، انطلاقاً من معطيات المجتمع الإسلامي.

# النّاقدُ العمُومِي!

هل هناك نقد أدبي بالمغرب؟ سؤال يبدو اليوم سابقا لأوانه أو متجاوزا، إذا ما نظرنا إلى هذا الكم من الكتب النقدية والأطروحات الجامعية التي تقارب النصوص الأدبية مقاربة منهجية، ومع ذلك، فإن ثمة خللا مافي «استعمال السلطة» النقدية ضد النصوص البريئة التي ترفض الإنصياع للمناهج الصارمة والتأويلات المغرضة.

في سنوات السبعينيات بل وحتى في بداية الستينيات، كان النقد الأدبي عندنا مجرد تمرين إنشائي يسعى إلى الوعي بنفسه كمشروع ثقافي جنيني يحاول أن يكون قارئا موازياً للمنتوج الأدبي وقد بدأ يتأسس ببطء باعتباره صورة أخرى للكتابة. كان الشاب المجهول محمد الهرادي يكتب من بني ملال، حيث كان معلما هناك، كلاما يبدو أكبر من محله. ففيه خليط من الآراء والأحكام القيمية و«النظريات» والاستنتاجات وفيه أيضاً مشروع ناقد واعد لو استمر، لكن القصة القصيرة ستصطاده، وكان محمد برادة يكتب تعليقات انطباعية مركزة على هامش صدور بعض الكتب الفرنسية أو العربية في مجلة «دعوة الحق». إن كلمة «عرض بقلم» التي كانت توضع تحت عنوان الكتاب الصادر، آنذاك، هي التي كانت تتصدر جريدة «العلم» في تلك الفترة، سواء في عددها اليومي أو في ملحقها الثقافي الأسبوعي قبل وبعد أن استقل بذاته كملحق وحيد ومتميز كان يجمع النخبة الأدبية المغربية. لقد شهدت السبعينيات وقتها بروز ظاهرة النقد الماركسي، في السياسة وفي الأدب اعتماداً على كتابات جورج لوكاش ولوسيان

غولدمان والواقعية الاشتراكية (كتابات ابراهيم الخطيب والشاوي والناقوري ونجيب العوفي وقمري البشير وغيرهم)، وكل هذه الكتابات النقدية حاولت من منظور إيديولوجي واقعي، أن تقرأ الأدب قراءة اجتماعية تضع الفرد (أو «البطل» في إطاره الطبقي دون الاهتمام بعنصر الكتابة كفضاء للتخييل، فقد كان التعبير عن الذات يدخل، عند هذا النوع من النقد، في خانة «البورجوازية الصغيرة» التي ينتمي إليها جل الكتاب، ولأنه استنفد كل مخزونه اللغوي ومصطلحاته، فقد انقلب على نفسه عندما اكتشف أصحابه، متأخرين، ومن خلال دروس الجامعة في الرباط، نظريا النقد اللساني وكذلك السيميائي على يد رولان بارط (الذي كان يجلس أمامنا أنا وابراهيم الخطيب وبوخزاروالخمليشي بمقهى الفصول الأربعة) حيث بدأوا في سلخها حتى الثمالة! فما من مجموعة قصصية أو رواية إلا وجرحت (من عملية الجراحة) بمشارط... اللسانيات إلى أن تضاءل النص الأدبي وأصبح مجرد شيء لا روح فيه، ذلك أن النص هنا والنقد هناك وبينهما يبحث القارئ عن النص الميت.

قراءات من فوق قراءات من تحت، من وسط، قراءات عمودية وأفقية، قراءات متسرعة لا يستوعب أصحابها المناهج النقدية الحديثة، بجهلهم اللغة الفرنسية. واعتمادهم على ترجمات مبتسرة في مجلات لبنانية، ومع ذلك، فثمة قراءات نقدية أضاءت وما تزال تضيء ليل النص السهل والمغلق.

سأفترض بأن ثمة ناقداً يلعب على الحبال النقدية الحديثة دون أن يتمكن من القبض على مكونات النص وروحه الدفينة في خبايا الحروف والكلمات.

1ـ ثمة ناقد انطباعي يكاد أن يتلمس ملامح النص بخجل عذري معجبا ومدونا ملاحظات عابرة.

2 ـ ناقد التبئير والتناص والمناصصة والتنصيص على التأويل.

3ـ ناقد المحايثة والخطاب وما جاور كل هذا الكلام البعيد عن النص في بعده الجمالي واللغوي والشعري.

4 ـ ناقد الاستشهادات الكثيرة المنزوعة بتعسف من النص حتى يكتمل نصاب مقاله.

5ـ ناقد النعوت والاستطرادات والأحكام القيمية القطيعية واللغة التراثية الميتة والجعجعة التي بلا طحين الذي يقول كل شيء ولا يقول أي شيء.

6ـ ناقد «المتخيل عند كل شيء» ابتداء من هذا الروائي إلى الآخر إلى الآخر، إذ نجد عنده نفس المصطلحات ونفس المفاهيم ونفس الخلاصات ناقد «التيماتيكا»!».

7ـ ناقد لم يطور أدواته النقدية على الإطلاق منذ ربع قرن.

8ـ الناقد العمومي الذي يكتب في كل شيء... في الرواية والقصة والشعر والمسرح والسينما والسياسة.

## الصّوتُ والصَّدَى

طبعاً، لكل صوت صدى.

تماماً مثل ظل تابع لصاحبه أثناء السير.

ثمة شاعر ما مجرد صدى لشاعر آخر يعكسه في قاموسه اللغوي وصوره الشعرية، ناقد أدبي، قاص وروائي كذلك، لكن الصدى قد لا يشبه الصوت أحياناً لأن المكان غير المكان، غير أنه قد يشبهه وقد يضيف إليه، بشرط أن يستوعبه جيداً، فهل بامكاننا القول اليوم عن أن المغرب الثقافي، بكل مكوناته، قد خرج من بوتقة الصدى إلى بوتقة الصوت أي من معطف الشرق الثقيل مثل معطف غوغول؟ سيكون من السذاجة المفرطة أن نسقط في فرح مجاني كون المغرب أخذ يُولى له اهتمام بكتاباته الابداعية، رغم أنه يطمح إلى تضخيم صوته بمكبر صوت كبير، كون تجربته الأدبية ما تزال تراكم نفسها بغض النظر عن الشروط العسيرة التي أنتجت كتباً ومجلات في السنوات الأخيرة، وأيضاً، كون البعد الجغرافي الذي يفصله عن المشرق العربي ساهم، ومايزال، في اتساع هوة توزيع الكتاب المغربي وقراءته هناك على نطاق محدود أو أوسع، ناهيك عن الرقابة السلطوية والدينية التي ترفض الفكر المختلف عن أفكارها، لكن معارض الكتاب المقامة هنا وهناك، تستطيع أن تذيب هذا البعد الجغرافي، فهل ما يزال المغربي صدى أم أنه أصبح صوتاً؟ كلاهما معاً، صدى لأنه يستهلك تقريباً كل ما ينتجه المركز ممثلا في بيروت والقاهرة، وصوتاً لأنه أصبح مكتفياً بذاته، أي أنه ينتج كلامه الخاص، ابداعاً وفكراً وترجمة. وبغض النظر عن الريادة المشرقية في هذا المجال نظراً لعوامل تاريخية وسياسية، فسيكون الأمر طبيعياً أن يلتقي الصوت والصدى في خانة واحدة هي الكتابة في بعدها الأدبي والمعرفي، كل حسب أفكاره وتصوراته. لقد كان يقال من قبل أن بيروت تنشر والعراق يقرأ. لنسأل سهيل ادريس الروائي قبل الناشر، فقد كان يراهن،

بمجلته، على السوق العراقي والمصري إبان الستينيات وبالعدد الخاص بالأدب المغربي في مجلة «الآداب» البيروتية، سنة78، دون أن ننسى الملف الصغير في «الأقلام» العراقية، أطل المغرب الثقافي، غير الرسمي، على ساحة القراء العرب بصوته الخجول القادم من المحيط، لم يكن المشرق يستهلك إلا نفسه دون نية الانغلاق على رياح أخرى هابةً من جهات عربية مختلفة، كان فقط يعرف أسماء مغربية قليلة بغض النظر عن اللقاءات الثقافية المشتركة التي تخلقها المؤتمرات: عبد الكريم غلاب ـ ربيع مبارك ـ محمد برادة ـ محمد زفزاف ـ عبد الكبير الخطيبي ـ عبد الله العروي بكتابه الشهير «الايديولوجية العربية المعاصرة» الذي نشر في بيروت وقتها وترك صدى واسعاً له وعليه، لكنه خلخل كثيراً من أوهام النهضة ومفاهيم الليبرالية وعلاقة العرب بالغرب، الخ... هكذا إذن دخل المغرب الثقافي، سنة بعد أخرى، وعقدا بعد آخر، الفضاء الأدبي العربي كما لو كان مدعواً إلى عشاء بورجوازي هو أحد المساهمين في تمويله! ذلك أن الثقافة العربية لم تعد في حاجة إلى مركزية قطبية حتى تستفرد بصوتها الأحادي أبد الدهر، ولكنها في حاجة إلى رياح جديدة من تونس والجزائر واليمن والخليج (مثلا) لتضخ في عروقها دما جديداً ونفسا جديداً، إنه الصوت الذي ترك صدى واسعاً عبر الكتب والمجلات، بل إن العالم العربي يعتبر كياناً واحداً رغم اختلاف نظمه السياسية وتصورات حكامه للثقافة التي لا ترقى إلى مستوى الشعوب.

في خضم هذا المسار المتعرج، مثل طريق ملتو، ما يزال البعض في مصر مصرا على مركزيته لاغياً المحيط، لقد فتحت بيروت ودمشق وبغداد أذرعها للكتاب المغاربة في إطار الانفتاح

على هذا المحيط العربي دون وصاية، وكان طبيعيا أن يقع تلاقح وتكامل خدمة للأدب وانصاتا للصوت الآخر، فهل ننسى أننا كنا صدى يبحث عن صوته؟

يستمر الصوت في الصعود والصدى في الارجاع، لا صوت بدون صدى، ففي نهاية الستينيات سيطل محمد زفزاف، وكان في بدايته، على مجلة «شعر» اللبنانية بقصيدة شعرية نثرية هي «المن بالأمانة»، وسيكون على كاتب هذه السطور أن ينشر، في تلك الفترة، قصة قصيرة ومن ثم يقترح عليه الراحل يوسف الخال أن يصبح مراسلا لها، وهكذا كان، لكن محمد شكري سيلفت إليه الانتباه حين سينشر له سهيل ادريس قصة «العنف على الشاطئ» في «الآداب»، وهي قصة جريئة بلغتها وفضائها الطنجاوي الهامشي الذي تحكي عنه، دون أن ننسى قصة «التحدي»، في أحد أعداد نفس المجلة، لكاتب يساري واعد آنذاك هو عبد الكريم مطيع الذي تحول إلى اسلامي أصولي متورط في اغتيال الشهيد عمر بنجلون سنة 75، بعد ذلك سينشر زفزاف، مرة أخرى، قصته المطولة «الديدان التي تنحني» في مجلة يحي حقي «المجلة» القاهرية، وكان عددها خاصا بالقصة القصيرة، ثم في بداية السبعينيات، نشرت له دمشق أول مجموعة قصصية هي «حوار في ليل متأخر». هاهو الصدى يعيد إلى الصوت صداه، فالمنابر الثقافية بالمغرب قليلة باستثناء ملحق جريدة «العلم» الاسبوعي وعلى الكاتب المبتدئ أن ينتظر دوره لكي يطل على القراء مرة في الشهر أو شهرين، مثلما وقع لي شخصيا ووقع لغيري، كنا نكتب نصوصا متهافتة ونتوهم بأنها جيدة، لكن رئيس التحرير، عبد الجبار السحيمي، له رأى آخر، لذلك كنا نعيد كتابة المحاولة تلو

المحاولة إلى أن تظهر أسماؤنا فوق نصوصنا. كان المشرق العربي قبلتنا، وكنا نتماهى مع نصوص أدبية لأسماء كانت ملء الأسماع، وشيئاً فشيئاً بدأ عودنا الأدبي يشتد ولغتنا تستقيم، محاولة إثر محاولة ومشروع الكتابة لاح في الأفق مثل سراب يلمع من بعيد، هاهي الكتابة قد أسلست لنا قيادها، إن المشرق العربي، ثقافيا، فِينَا ونحن فيه، في معاركه النقدية والفكرية والسياسية، كان هذا المشهد في أواسط الستينيات وبداية السبعينيات والمغرب مجرد صدى لما يأتي من هناك.

ازاء هذا التفاعل الثقافي العربي المشترك، وبعيدا عن ثنائية الصوت والصدى التي ذابت من تلقاء نفسها وبفعل تطور المجتمع المغربي ثقافيا واجتماعيا، يبدو أننا أمام سؤال عريض: هل يكتب المغرب فعلا؟ هل يضيف إلى ما تراكم من قبل في المشرق؟ أكيد هذا الأمر: إن الجيل الستيني والسبعيني ما يزال حاضراً رغم عقوق بعض جيلي الثمانينيات والتسعينيات، غير أننا إذا وضعنا الأجيال كلها في سلة واحدة، فسنرى أن كل جيل جاء بلغته وبأفكاره وتصوراته للابداع وللكتابة، لكن ما يهم هنا، في هذا المقام، هو التراكم النوعي وليس الكمي، لقد صدرت طوال القرن الماضي نصوص روائية وقصصية وشعرية ودراسات نقدية وسوسيولو .ية بعضها جيد وبعضها رديء أو متوسط القيمة الفنية والمعرفية، ومع ذلك فهو يعكس تراكماً ثقافيا قائماً بذاته، وليس دافع هذا الكلام الاحساس الآني بنرجسية زائدة عند حدها، بالعكس، إن ما يكتبه المغاربة يصب كله في نهر الثقافة العربية الذي تلونه مياه بيروت بالقدس، بدمشق بالقاهزة ببغداد، ثم بالجزائر وتونس وليبيا وصنعاء، لقد تحول الصدى إلى صوت هو الآخر.

## حينَ يناديِكَ الكِتَاب أَنْ تعَال ...

قلم وورقة، حروف سوداء فوق أوراق بيضاء، كلام، خيالات، شعر ونثر، سفر إلى ضفة أخرى لعوالم متخيلة، إنه الكتاب الذي يدفعنا إلى الإستيهام معه عبر الأزمنة والفضاءات المحكية، فهل مازالت للمكتبات عندنا أهميةِ ثقافية في الوقت الراهن أمام هذا الزحف الكاسح للعمران المتوحش؟ للعمارات الزجاجية والأسواق التجارية الكبرى، الخالية من الحس الإنساني؟ أين يتموقع الكتاب، كقيمة أدبية وفكرية، داخلِ هذه الفضاءات كلها؟ من يشتريه اليوم؟ يبدو أن لا مستقبل للكتاب إزاء هذا الرأسمال الهجين الذي احتكر العقار وصنوف المضاربات فباتت تحت أسفل كل عمارة سكنية جديدة مقهى ومحل للساندويتش ومحلبة ودكان صغير للفواكه الجافة، وهذا الشاب الصحراوي النحيل الذي يتردد كل يوم على حانات الرباط، عارضا علينا حزمة كتبه الفرنسية لبيعها إنما يشير، في وضعه الإجتماعي، إلى ثلاث حالات:

- حالة البطالة المزمنة التي تلف كيانه النفسي والجسدي دون أن يجد لها مخرجا هو وجيله.

- حالة كساد الكتاب كمنتوج تجاري بعد المنتوج الثقافي.

- حالة تقريب الكتاب من الناس حتى وهم لاهون في أماكنهم الحميمية مستغرقين في النسيان، إذ في الحانات يتواجد المثقفون الكسلاء وغير الكسلاء (مثلي) الذين ليست لهم رغبة في التجول في المكتبات، باستثناء تصفح الكتب في الأكشاك بشكل

عابر.

وبافتتاحها سنة 1999، بشارع الزيراوي، تكون الدار البيضاء، كمدينة عمالية وفي بعدها الثقافي العام، قد ربحت فضاء جديدا للكتاب حديثاً بكل معنى الكلمة وضعه في إطار جد متقدم يليق بمقامه، ليس لقيمته الأدبية والفكرية والسياسية (ولو أن الأمر يتعلق بالكتاب الفرنسي)، بل للشكل التزييني الذي يعرض به، ذلك أن شكل الخزانات الخشبية المتراصة البنية والمدهونة جنب بعضها والصقيلة، يعطي للزائر انطباعاً أول بأنه أمام إحدى مكتبات باريس.

إن الكتب هنا غير معروضة مثل ركام مكركر كما هو الشأن في بقية المكتبات القديمة بدرب الأحباس، ولكنها موضوعة بعناية كأنها تناديك أن تعال، هو الإطار الجميل الذي يليق بها باعتبارها «كائنات» ناطقة بنفسها وبكتابها الذين يطلون علينا عبر الحروف. إن هذا البذخ الفني، في العرض، إنما يغري القارئ لتلبية «نداء» الكتاب الصامت، والناطق، متنقلاً من خزانة إلى أخرى، من تحت ومن فوق، تحت ضوء مسرحي خافت منبعث من الجدران والسقوف، هنا حاضر عبد الله العروي، هنا وقع إدموند عمران المالح كتابه، هنا أقيم معرض لأحد الرسامين المغاربة «الاستشراقيين».

أتحدث هنا عن مكتبة «فن وثقافة» التي حفرت نفسها عميقا تحت أسفل عمارة سكنية، بنفس الشارع وقرب محطة للوقود مكونة من طابق أرضي وطابق علوي ينم، في هندسته وإضاءته وتبليطه عن رؤية جمالية لمفهوم المكتبة الحديثة كما يجب أن تكون ودورها الثقافي في إنتاج القراءة وانتقاء الكتاب ساهمت في

بلورته الآنسة بلخياط، وهو ما أضفى عليها بعدا فنيا قلّما نجده في المكتبات الأخرى في هذه المدينة الكبيرة التي يشهد جزء من مركزها التجاري ثورة في العمران الحديث وعشوائية بشعة في المحيط ـ الهامش، فهل نحن في باريس أم في الدار البيضاء؟ نحن فيهما معا وكأن المكتبة في الحي اللاتيني.

***

لم تعرف المكتبات الثقافية في المغرب صفة التحديث، بالمفهوم التجاري، إلا مع فرنسا عقب احتلالها المغرب، فإذا كانت المكتبات العربية، في المدن العتيقة، مثل فاس ومكناس ومراكش، ذات خدمات تقليدية، فإن المكتبات الحديثة كانت امتداداً لباريس بواجهاتها ودور نشرها وطريقة تسييرها. إن مكتبة «السلمي» مثلا، بدرب البلدية، ليست هي مكتبة «فارير» بشارع محمد الخامس (مركز المدينة) فهذه، وغيرها، عبارة عن حوانيت صغيرة مكدسة يختلط فيها الكتاب الأدبي بالتراثي بالديني بالمدرسي. لقد كانت هذه الأخيرة تابعة لدار «غاليمار» دون أن ننسى فرعها في طنجة هو مكتبة «ليكولون»، وليست مكتبات درب الأحباس القديمة إلا حوانيت ضيقة تبيع كتب القاهرة وبيروت كعاصمتين عربيتين لإنتاج وتسويق الكتاب، فحين كان السيد «السلمي»، وهو من فاس، يبيع مجلة «الأديب» اللبنانية ومكتبة«الوحدة العربية» مجلة «الآداب» أيضا، كان القراء المغاربة الآخرون طلبة «ليسي ليوطي»، يقرأون فرانسوا مورياك وأندري مالرو واندري جيد وغي دي موباسان وبلزاك وكامو، طبعاً، كان هناك عالمان مختلفان في الهوية واللغة، عالم مغربي عربي وآخر فرنسي، مغربي، وهذا الفارق اللغوي، في الثقافتين، تجسد أيضاً

في جغرافية المدينة المزدوجة (مدينة عربية إسلامية ومدينة أوربية) ومن ثم أنتج عقليتين مختلفتين لهما مدارسهما ومكتباتهما.

بحي الأحباس، حيث الدور الوطنية المقوسة للفاسيين والبيضاويين، وأمام المحكمة الكبيرة، كانت هناك مكتبة «دار الكتاب» لعائلة بوطالب، التي تعد أقدم مكتبة هناك قبل أن تأتي عائلة فاضل اللبنانية وتفتح لها مكتبة حديثة (هي المركز الثقافي العربي الآن)، كانت دار الكتاب، دار نشر أيضاً، لكن منشوراتها كانت قليلة ومع ذلك كانت ملتقى لمثقفي الدار البيضاء ورموزها، وبتكاثر المكاتب هنا تراجعت الدار وأضحت مكتبة فقيرة من حيث عدد الكتب المعروضة، هل ننسى مكتبة «ليزيكول» (المدارس) لميشيل مايو بشارع الحسن الثاني قرب بنك المغرب: كان السيد ميشيل، وهو شاذ جنسيا، ينشر صورته في أعلى الصفحة الأولى من جريدة، «لو بوتي ماروكان» داعيا القراء إلى الكتابة إليه، غير أن الذاكرة البيضاوية لا يمكن أن تنسى مكتبة «DSM»(ديسلفا ميشيل بعد مكتبة فارير)، فهذا المركز الأنيق والأوروبي، يزخر بالمتاجر على الطريقة الباريسية وبالمكتبات والمطاعم والسينمات. وسنفترض أننا الآن أمام سينما «لوتيسيا»، لقد كانت هناك فوق الرصيف المقابل، مكتبة «لاهوت»، وهي مكتبة متخصصة في الكتاب المدرسي، أما الناشر فهو «بورداس» وكانت بجانبها حانة جد صغيرة وحميمية لسيدة فرنسية هي «مدام سوزي» شقراء وقصيرة ومبتسمة باستمرار، دون أن ننسى مكتبة «تاكوسيل» ثم «لوبارشومان» بمير سلطان فمكتبات صغيرة متوزعة في بعض الأزقة الضيقة، إن فرنسا لهنا، ثمة سارتر و«الأزمنة الحديثة» و«ماغازين ليترير»، لقد كان هذا المشهد القرائي مهيمنا على

فضاء المدينة في الخمسينيات والستينيات حيث ما يزال للحضور الفرنسي، على مستوى المعمار الهندسي، مكان بارز وإن حوصر بعمران بشع، أما الآن فقد تقلص إلى بضع مكتبات وأضحت أكشاك الصحف نفسها مكتبات، أي أن مكتبات درب الأحباس انتقلت إلى مركز المدينة، وهاهي مكتبة «فارير» تحتضر منذ سنوات، ولأن حي «المعاريف» كانت تنقصه مكتبة لساكنته، بعد أن أصبح ذا كثافة، فإن إنشاء «ملتقى الكتاب» به ساهم، وما يزال، في ترويج الكتاب رغم لغته الفرنسية. ما يهم، فالكتاب طعام نفسي للذات الباحثة عن معناها المفقود في الحياة.

## كاتبٌ أمامَ «أبطَاله»!

ليس للعمر علاقة بالكتابة، قد تأتي في سن مبكرة، مثل موزار في الموسيقى، وقد تأتي متأخرة، لقد بدأ إدمون عمران المالح الكتابة وهو فوق الأربعين، كذلك عبد الرحمان منيف ومحمد شكري، وهذا يعني أن الكتابة لازمن لها لأنها لا تستأذن الدخول إلى ذات الكاتب كي تستقر في ذاكرته.

عندما بدأ المرحوم مبارك الدريبي يكتب في نهاية الستينيات قصصه القنيطرية، ذات الملامح الواقعية، انطرح علينا هذا السؤال المفترض، من أين جاء هذا الرجل الطاعن في الوقت والقادم من مدينة صغيرة اسمها القنيطرة ملطخة بالبارات وبقاعداتها العسكرية الأمريكية؟ لقد دخل مشهدنا الثقافي فجأة وبدون استئذان، ومع توالي الأيام والسنين أخذ الدريبي يعلن عن

نفسه بخجل، بدوي أصيل وسط جيل القصاصين المتجايلين، كان الدريبي يحرجنا بأدبه الجم وسلوكه الانساني اللامحدود، كان ينوب عنا في مهام عادية، ومن ثم توالت قصصه في جريدة «العلم»، حارة وصادقة، نابعة من الذات ومن المعيش اليومي، إذ بقدر ما كانت تعكسه في تمظهراته وتقلباته ككاتب، تعكس أيضا هموم مجتمع تحتي، بدوي وغرباوي (نسبة إلى منطقة الغرب) أوما يطلق عليه هو شخصيا في جلساته الحميمية، بـ «الهومارة»، أي الناس المرميون في قاع المجتمع والنسيان، المفعمون بالرغبة في الحياة، هؤلاء هم نماذج الدريبي في بعدها الإنساني والاجتماعي البسيط الخالي من أي تعقيد نفسي وثقافي.

كان مبارك الدريبي يكتب ويتوقف ليلتقط أنفاسه الحارة واللاهثة، يلتفت إلى ذاته ليسائلها، إلى ذوات الآخرين، إلى خبزه المدسم بالمرارة وغياب القيم، كان رجل قيم، لقد فجر مخزونه البصري القديم وأشعل ذاكرته من بعض جوانبها دون أن يلتفت إلى رد فعل أخلاقي، فما دام قد انتمى إلى قبيلتنا الأدبية فلماذا لا يرفع صوته جهاراً؟ كانت التجربة الأولى هي مجموعته «عيون تحت الليل»(منشورات اتحاد الكتاب بدمشق) وبعدها روايته الصغيرة «طيور المساء»(منشورات الجماهيرية بليبيا).

ورغم أن قصص مبارك الدريبي تكاد أن تشبه بعضها، في طريقة السرد والحوار والفضاء العام، فإن هذه «الوحدة الموضوعية» تكاد تعطيه تنوعا في وحدته، سيقال إن قصص الدريبي واقعية أكثر من اللازم لأنها ذات بعد واحد في الكتابة وبلا أفق في التخييل، غير أنه لا يأبه بهذا الرأي النقدي لأن ما يهمه هو الصدق في التعبير لا غير، فقد عاش الرجل حياته عموديا وافقيا، أنصت

إلى أنين الناس وأحوالهم، وكانت لديه قدرة كبيرة على الحكي شفهيا وكتابة، بل كان يقلدهم في طريقة حكيهم، مصغيا إلى التفاصيل الصغيرة، والكبيرة، مترجما إياها إلى لغة فرنسية سليمة بحكم وظيفته في مكتب «التسجيل والتمبر»بالقنيطرة، قبل أن تجبره الظروف العائلية المؤلمة والناكرة (له نفسيا) والمهنية على الرحيل عن مدينته إلى مدينة وادي زم حيث استقر هناك وتزوج مرة أخرى إلى أن توفي فجأة وترك وراءه زوجته حاملا! لقد كان الدريبي كائناً استثنائياً بدون مبالغة، مبتسماً باستمرار هاشا باشا، منسجماً مع نفسه ولا تناقض في حياته الشخصية، واضحاً، بعيداً عن حذلقات المثقفين ونمائمهم ونرجسيتهم، كان أشبه بعامل في شركة من حيث مظهره البسيط.

مرة ونحن نتجول في القنيطرة في الحي الأوربي الأنيق، خلف شارع الديوري، قال لي أنظر: إن تلك المرأة المرئية من هنا داخل ذلك المقهى، إنما هي بطلة إحدى قصصي، ضحكت وتساءلت: كيف يسمح كاتب لنفسه أن يشير إلى «أبطاله» أو (شخوصه) بالأصابع؟ هل هم حقيقيون أم متخيلون؟ ربما كان الأمر مجرد دعابة، ومع ذلك فإن ثمة حقيقة لا مناص من الإعتراف بها، وهي أن كل كاتب، روائي وقصصي، لا ينطلق من متخيله فقط، بل من واقع معيش بدرجة أو بأخرى. إن مبارك الدريبي لصادق مع نفسه ومع الكتابة، لم يكن كاتبا متحذلقا معجبا بنفسه ومدعيا كما يفعل البعض اليوم، كان كاتباً عادياً بمعنى الكلمة، أي لا ازدواجية فيه. وإن يغيب اليوم بعد أن غير الكائن والمكان في حياته، فإنما لأنه حمل جسده المتخن بالألم والجراح النفسية والمعاناة والمكابدة إلى مالا نهاية، بحثاً عن لحظة فرح عابرة سرعان ما تذوب في زحمة

الأيام.

لم ينل مبارك الدريبي طوال حياته الأدبية نصيبه من الاعتبار الرمزي ككاتب جاء من خارج المؤسسة جاء من الحياة، بل لم يكتب عنه إلا قليلا، فقد كان بعيداً عن حلقات النقد الزبونية

## فِي المشهَدِ الرِّوائِي والقصَصِي

الحديث عن الرواية في المغرب، من وجهة نظر تأريخية، هو الحديث عن مرحلة معينة هي مرحلة ما بعد الاستقلال، أما ما قبلها فلا يمكن أن نجد أمامنا إلا كتاب «في الطفولة» لعبد المجيد بنجلون، وهو سيرة ذاتية على غرار «الأيام» لطه حسين، رغم الفارق الكبير بينهما في التنشئة والبيئة الاجتماعية والعائلية، فالأول عاش في بيئة إنجليزية والثاني في بيئة مصرية شبه فقيرة، غير أننا يجب أن لا نغفل أيضاً، ومن باب الإنصاف، كتابا آخر هو «الزاوية» للفقيه العلامة التهامي الوزاني، ورغم أسلوبه القديم نظراً لثقافته الفقهية والدينية، إلا أنه يندرج في خانة السيرة الذاتية وهو ما يمكن اعتباره نوعا من الكتابة الروائية من وجهة نظر عفوية في مغرب تلك الفترة «جزالة في التعبير، لغة تراثية قوية والفضاء هو مدينة تطوان».

لم يكن الأدب المغربي، قبل الاستقلال في مشهده العام، إلا مجرد نظم تقليدي متشابه في لغته وأغراضه، ومقالات عبارة عن صدى لما يأتي من المشرق العربي وبخاصة من مصر. كان محمود سامي البارودي وطه حسين والعقاد والمنفلوطي ويحي

حقي وخليل مطران ومحمود تيمور وغيرهم يجدون آذانا صاغية عند الرعيل الأول، أي جيل الأربعينيات والخمسينيات وجيل المدارس الوطنية الحرة ذات التعليم العربي الأصيل، وباستثناء المقالات الصحفية الأدبية، في بعض المجلات والجرائد، مثل «العلم» و«رسالة الأديب» (على سبيل المثال فقط) لم تكن الكتابات السردية، بالمفهوم الحديث، رائجة كماهو عليه الشأن الآن، كان الشعر العمودي هو السائد مع إطلالات خجولة للشعر الحديث، وهذا يعود إلى أن أغلب كتاب تلك المرحلة، كانوا من خريجي جامعة القرويين بفاس وبن يوسف بمراكش لذلك كانت كتاباتهم الشعرية والنثرية في حالة استيهام مع كتابات المشرق، ولم يكن هذا عيبا أو مأخذا في حد ذاته ما دامت الثقافة المغربية، في أساسها، يغلب عليها الطابع الديني والتراثي والصوفي.

بعد الاستقلال سيتغير المشهد الثقافي تدريجيا بفضل أسماء جديدة ذات ارتباط بالهم اليومي، سيدخل في متخيل آخر يعكس التحول المتسارع الذي بدأ يشهده المجتمع المغربي بكل فئاته، هكذا سيقتحم عبد الكريم غلاب العائد وقتها من القاهرة، مجال الرواية متأثراً بأسلوب طه حسين بإصداره أولى باكورته الروائية هي «دفنا الماضي»، ورغم بنائها الكلاسيكي، من حيث طريقة السرد والوصف والحوار والشخوص، إلا أنها اعتبرت حدثاً روائياً عكس أجواء مدينة فاس في فترة سياسية جد عصيبة، وبظهورها سيتعزز المشهد الروائي برواية أخرى لكاتب قادم من الدار البيضاء هو ربيع مبارك، إنها رواية «الطيبون» التي أسالت مدادا نقدياً في الجرائد والملاحق الثقافية وبموازاة مع هذا التدرج البطيء في كتابة الرواية، كانت القصة القصيرة تعلن عن نفسها، هي الأخرى

بخجل عذري متكئة على إرث موباساني وتشيخوفي، ولم لا على إرث تيموري؟ محمد بيدي، محمد ابراهيم بوعلو، عبد الجبار السحيمي، محمد برادة، مبارك ربيع، عبد الرزاق العرائشي، رفيقة الطبيعة. غلاب نفسه الذي كان يزاوج بين الرواية والقصة. يتعلق هذا المشهد بفترة أواسط الستينيات، أما ما قبلها فكان ثمة جيل الرواد مثله كل من أحمد بناني وعبد الرحمان الفاسي.

لقد لعبت الصفحتان الثقافيتان الأسبوعيتان،لكل من جريدة «العلم» و«التحرير» دوراً كبيراً في تحريك وتيرة الأدب المتسارع، فظهرت أسماء أدبية تكتب القصة والشعر والمقالة النقدية أعطت نفسا آخر للأدب المغربي بكل أجناسه دون أن ننسى مجلة «أقلام» لبوعلو و«آفاق» لسان اتحاد الكتاب آنذاك، في هذه الفترة من نهاية الستينات وبداية السبعينات ستظهر أسماء موهوبة وواعدة، مثل زفزاف والهرادي والأمين الخمليشي وعز الدين التازي ومحمد شكري وغيرهم، كانت السمة البارزة، في نصوص هؤلاء الكتاب، هي الواقعية ممزوجة بنزعة رومانسية نظراً لسن وتجربة كتابها. هنا سينشر زفزاف ضمن مجموعته الأولى «حوار في ليل متأخر»وربيع مبارك «سيدنا قدر»والسحيمي «الممكن من المستحيل»وإدريس الخوري «حزن في الراس وفي القلب» أما الهرادي فسينشر أولى مجموعته «اللوز المر» في دمشق هو الآخر.

والواقع أن هذا الجيل الستيني والسبعيني معا قد أغنى السرد القصصي بمتخيله الإبداعي مراهناً على الاختلاف في طرائق التعبير السابقة وفي الإضافة النوعية للموضوعات المطروقة، مثل توظيف المحكي اليومي واللغة العامية والجنس وكل ما كان ينظر إليه من قبل، عند الجيل السابق، على أنه يندرج في إطار المحرمات،

في هذا المناخ سيظهر اسم مثل بوزفور ومحمد جبران، في حين سيزاوج يوسف فاضل بين كتابة المسرح والرواية، ولعل من أكبر الملاحظات، في هذا الصدد، أن نجد أن أغلب كتاب القصة في المغرب تحولوا إلى كتابة الرواية، مثل المديني والهرادي والتازي والميلودي شغهوم ومحمد الدغمومي وربيع مبارك، بل إن بعض الشعراء مثل حسن نجمي ومحمد الأشعري جرب حظه في الرواية، فهل أصبحت هذه الأخيرة موضة؟ فعلا لقد أغرت حتى بعض أساتذة الجامعات مثل أحمد التوفيق وحسن أوريد وبنسالم حميش، ولم لا وزير الأوقاف السابق العلوي المدغري.

## مجردُ خطَاطَات

.1

منذ أن كتب الفرنسي ألبير كامو كتابه الشهير «الإنسان المتمرد» ويوجين يونيسكو وأداموف وبيكيت مسرحياتهم العبثية، امتد تيار العبث والسأم إلى العالم العربي عبر الترجمات البيروتية الرديئة، وأشبعه المثقفون العرب قراءة ونقلا وتأويلا دون فهم عميق لأسبابه ومكوناته في مجتمع حداثي صناعي علماني لفترة هي ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهكذا قرأنا إعادات كثيرة لهذه الترجمات الكثيرة التي حاولت أن تأخذ من تيار العبث والغربة منطلقا ذاتيا لتسقطه على الواقع العربي الغارق في البؤس والتخلف والجهل.

طبعا، لم يكن ثمة تمثل حقيقي وواع بالظروف التاريخية

التي نشأ فيها هذا النوع من الأدب والمسرح، كان الأدب العربي، بعد انحسار المد الاستعماري (العثماني والانجليزي) وبزوغ تيار القومية العربية كمشروع لاعلان الهوية، قد وقف أمام طريق مسدود مليء بأسئلة عدة من مثل: هل يعبر عن مرحلته التاريخية أم ينفتح على تيارالأدب العالمي بكل مدارسه؟ هما معا، لكن دون الرجوع إلى النصوص الكثيرة والكتابات النقدية المتراكمة والتحليلات السياسية والاجتماعية وجد المثقفون العرب أنفسهم أنهم مضطرون إلى الإنفتاح، عبر ترجمات متفرقة على الغرب وعلى ثقافته وفنونه، كان السوري مطاع صفدي، «ممثلا»، جيداً للتيار الوجودي، تبعه كتاب مصريون في المسرح».

في المغرب لم ينج المثقفون المغاربة من هذا «الشرك» الذي غذته دور النشر اللبنانية بكثير من النزعة التجارية والإبتسار في النصوص المترجمة، لكن الظروف الخاصة بالمغرب جعلت كتابات مثقفيه، في الإطار الوجودي والعبثي (الطيب الصديقي بخاصة، مومو بوخرصة) مجرد اكتشاف وتماه، ذلك أن الإحساس بالغربة هو إحساس نظري لاغير، أي أنه احساس مثقف أكثر منه احساساً متمثلا للظاهرة، لذلك فكثير من التجارب الأدبية والمسرحية انساقت وراءها بشكل يقتفي الأثر ولا يتجاوزه، إنه الغرب السائر نحو الآفاق الإبداعية الجديدة بكل جرأة ودون خوف من ما يسمى بالطابوهات.

ما جعلني أفكر في هذا الكلام، القابل للأخذ والرد، هو ما قرأته ذات يوم على لوحة جلدية سوداء معلقة وراء عجلة شاحنة لسائق مغربي موقوفة في طريق الرباط. البيضاء مكتوب عليها «أنا والغربة ومكتابي عايش جوال»، وفعلا فإن الأمر يتعلق بالترحال

من مكان إلى آخر، إذ أن الأمكنة المتعددة ليست إلا أماكن لغربة نفسية وجسدية تفتقد فيها المرأة المحلوم بها، وعلى الفور تذكرت أحد الشعراء المغاربة الشباب وهو يشكو من «الغربة» لأنه يشتغل مدرسا في مدينة صغيرة بعيدة عن مدينته الأصلية بنحو خمسين كيلومترا. إن هذا السائق قد لخص كل تجربة الغربة ليس بالمفهوم الوجودي، ولكن بالمفهوم الحياتي البسيط الذي يراكم الأيام والليالي. لقد جعل شاحنته إعلاناً عن «هويته» الوجودية.

.2

في البداية يحلم الكاتب العربي، يكتب خطاطات رومانسية حالمة إلى أن يقف على رجليه، يعاني، يتألم في داخله وينشر كلامه على الناس، يحصد التصفيق والإعجاب والنقد أيضاً، ذلك أن أقلية ستفهمه والأكثرية سوف لا تفهمه، ومن ثم سيشتهر داخل وخارج حدوده.

الكاتب العربي والصحفي العربي أيضاً «مؤسسة»، مؤسسة فردية قائمة بذاتها، فهي تنتج الكلام وتبيعه للمنابر الصحفية مقابل راتب قار، وهذه المنابر ذات اتجاهات سياسية مختلفة وتبعية مطلقة للدول مانحة الدعم المالي المشروط بالتأييد اللامشروط، هكذا يتناسل اليوم ما يسمى بالصحافة المهاجرة وصحافة النفط الصقيلة المتخلفة عن عصرها.

وانطلاقا من لبنان كبلد ذي تقاليد عريقة في الصحافة العربية المهاجرة وغير المهاجرة، وكمنتج غزير للصحفيين دوي الولاءات

المتعددة، فالوضع يختلف، فهذا البلد الممزق بطوائف لا يريد أن «يستقر» إلا على الاختلاف الطائفي الذي يلعب بالموت بشكل يومي، وإذ تستكتب الصحافة المهاجرة «الأقلام الكبيرة، إنما لأن هذه الأقلام ذات رنين مسموع في العالم العربي.

حتى النفط يمارس الصحافة ويمارس السياسة ويؤثر فيها. أقرأ الآن الأسماء توزع الكلام يمينا ويسارا ووسطاً وتحضرني المؤسسة التي تمارس الإنتاج والتصدير لأن الوطن لا يعترف بأبنائه، فلأنك خارج المؤسسة الرسمية ولأنك اسم، فأنت مدعو لأن توزع كلامك على الناس في شرق الأرض ومغربها حتى تضمن «العيش الرغيد» لك ولعائلتك المتناسلة.

المأساوي أن هذه الأسماء ـ المؤسسات، حين تطمئن إلى نفسها وإلى راتبها القار، القادم من المنابر، وتستسهل «العيش الرغيد» تستسهل أيضا إنتاج الكلام الذي يوزع كالبرق على تلك المنابر، أما كفاءة أصحابها، فتلك مسألة أخرى.

.3

هل عدنا حقيقة إلى العشيرة؟ نحن قوم أعراب لكننا لسنا أشد كفراً ونفاقاً من أجدادنا الأوائل، أولئك الذين كانوا يقتلون بأعينهم الغاضبة أكثر من سيوفهم.

نحن قوم سلاحنا الوحيد هو الشعر العمودي الموروث منذ الجاهلية إلى الآن، هذا «الخطاب» الصحراوي الذي يعبر عن النظرة الأحادية للأمور لأنه هو الشفرة الرسمية. لماذا لا نظل

متمسكين بثقافة الجمل والحصان والصحراء والرمل حيث المدى المطلق ولاشيء غير السراب يلوح في الأفق من بعيد؟ لماذا علينا أن نتشبث بالحداثة؟ نحن قوم ليس لنا زاد سوى الشعير والماء وارتياد الأفاق المجهولة. ألم يصل العرب إلى جبال البيرينيه؟ علينا أن نعود قليلا إلى الأندلس، فهذه الجنة قد ضاعت بين الموائد والغناء والشعر العمودي والرقص والموشحات والخمر، إسألوا ملوك الطوائف الذين راهنوا على جياد خاسرة، أما ابن زيدون فغرامياته لازال يذكرها الإسبان.

ولأننا مغاربة، من سلالة الجزيرة العربية، فإننا نضيف إلى تاريخنا العربي الحديث، وإلى ثقافتنا العربية الحديثة، خصوصية أخرى لا توجد عند إخواننا في الشرق.

## في الإسهالِ الرِّوَائي

ذات يوم، وفي مقال قصير ومثير في نفس الوقت بجريدة الصحراء المغربية، كتب الناقد الموهوب محمد علوط، الذي سرقته الصحافة وأبعدته عن النقد الأدبي لأسباب شخصية، خاصةبه، (وسيعود إلى النقد فيما بعد) كتب مقالا بعنوان «رفقا بالقوارير» يقرأ فيه المشهد الروائي بالمغرب كما تجلى له من خلال متابعاته القرائية والنقدية، وبغض النظر عن آراء علوط، فهي مجرد وجهة نظر شخصية، إذ أنها أثارتني كثيرا، فقد اتجهت مباشرة إلى طرح أسئلة لا تخلو من أهمية ومن حس عميق براهن الرواية المغربية ومسارها الزمني، منذ أن بدأت تراكم نفسها على

مستوى المتن السردي غير النوعي في السنوات الأخيرة مثل: هل استطاعت أن تكون شاهدة على عصرها بتمظهراته وصراعاته؟ عن زمنها المغربي؟ عن أحداثه وأناسه إلخ. ورغم أن هذه الأسئلة تبدو جاهزة مسبقا، مقارنة مع التراكم الروائي الموجود في الكتابة لافي الموضوعة، وهذا يدحض مثل هذه الأسئلة، إلا أنها تمنحنا إمكانية إعادة قراءة المتن الروائي المغربي على ضوء الكتابة بمفهومه الجمالي والشعري (من حيث اللغة نفسها ومن حيث طرائق السرد والوصف والفضاء) وليس من حيث «الموضوع» الذي يتتلمذ على تأويله هؤلاء النقاد الجدد الذين «فرعونا» بمقالاتهم الأسبوعية المقتبسة في كل من ملحق «لعلم الثقافي» وملحق «الاتحاد الاشتراكي»، هنا تتشابه اللغة والتأويل والمصطلحات وكذلك المفردات، وهكذا فإننا، كقراء، نرى أن الرواية المغربية تسير في اتجاه وهذا النقد المستنسخ يسير في اتجاه آخر، ذلك أن ما ينقصهم هو تذوق النص من داخله، روائيا كان أم قصصيا، وفهمه من خلال ثناياه وتفاصيله الصغيرة بغض النظر عن ما يسمى بالمنهج النقَدي الجامعي، مثلا، لم يهتم، كل من كتب عن «لعبة النسيان» لمحمد برادة أو لم ينتبه، إلى الفرق بين الحروف داخل الرواية كما أراد لها المؤلف، فالحروف البيضاء ذات دلالة والسوداء كذلك، إذ لكل منهما «خطابه» الخاص في السرد والحكي، لقد ركزوا على الرواية وعلى صاحبها وليس على الكتابة فيها باعتبارها تجربة أولى لبرادة، بل بولغ في الكتابة عنها حتى أن ملحق الاتحاد الاشتراكي «لم يكن يخلو، كل أسبوع تقريبا من مقال عن «لعبة» النسيان، في حين«تنوسيت»، عن قصد، وبشكل متتابع، روايات أخرى ذات أهمية على مستوى السرد الحكائي والموضوعاتي.

لن أسرد هنا مجمل آراء محمد علوط في مقاله ذاك لأنها مفتوحة على النقاش والإضافات والأخذ والرد، ولكن إشارته إلى المشهد الثقافي بالمغرب، كواحد ينتمي إليه، سيصدم البعض، فهو يراه متخماً «بالأوهام والفزاعات». إذ لطالما عمد النقاد إلى تمجيد الكثير من الروايات التي تتمتع بحظ وافر من الضحالة والإسفاف، وكأن الكل محمول على ذلك من جراء سيادة مناخ ثقافي تغلب عليه الطائفية الثقافية وأنماط الولاءات المتعددة الأهواء، فضلا عن الأهم وهو هيمنة تصور لدى المبدعين، لفترة ما بعد الاستقلال مفاده أنهم يكتبون التاريخ الجديد وأن ما يكتبونه بحماس تقدمي، وقتئذ، يجسد جادة الصواب. الأمر هنا يتعلق كما قال علوط، بـ «الغث والسمين» في الحقل الروائي المغربي، ولكن هذه الثنائية تشكل ظاهرة عربية وكونية، فليست كل رواية جيدة وليس كل ديوان شعر جيداً، كذلك ليس كل فيلم وكل لوحة وكل مسرحية... إن جودة أي عمل أدبي هي مجرد مقياس نسبي لا غير.

وإضافة إلى هذه «الطائفية الثقافية» في إطار مشهدها العام، هناك طائفية نقدية تجمعها الزبونية الجامعية والمصالح الشخصية المعنوية! لقد صدرت روايات رديئة وكتب عنها الكثير من الكلام بشكل«متخيل»! إذ أن كل «رواية» صدرت إلا ويبحث لها نقادنا الجدد عن «متخيلها الروائي»، والحال أن لا متخيل لها على الإطلاق، فهي سرد عادي جدا: لا لغة روائية واصفة، لاحكي لا «موضوع»! لا فضاء، باستثناء رويات معدودة، لذلك يضخم النقد الطائفي روايات غثة وتعقد لها الندوات هنا وهناك وتتجاهل روايات جيدة، مثل روايات يوسف فاضل ومحمد

الهرادي ومحمد زفزاف وآخرين، ثمة من الروائيين من يدعي التجريب، ثمة من يدعي الفانطاستيك، السخرية، التناص و«تعدد اللغات»، الجسد(خصوصا عند الكاتبات اللواتي لا جسد لهن!) إلخ...

لكننا نصاب بخيبة كبيرة أمام هذا الركام من الروايات التي يفتقر أصحابها إلى موهبة حقيقية وإلى تشخيص الحالات الإنسانية في بعدها الزماني والمكاني والنفسي أيضا، أي أن تشخيص المرحلة (دون أن تكون تاريخية) التي تتكئ بدورها على مراحل وتجارب أخرى سابقة عليها هي بمثابة ذاكرة ماضوية مازالت محتفظة بغض النظر عن أدعياء «الحداثة والتجريب» بأهميتها وراهنيتها، هكذا إذن سارت الرواية المغربية منذ تشكلها الجنيني الأول في خمس اتجاهات: اتجاه السيرة الذاتية من بنجلون إلى شكري إلى برادة فزفزاف، اتجاه واقعي اجتماعي كما عند غلاب وربيع مبارك، اتجاه «تجريبي»، باهت كما عند التازي والمديني اتجاه شبه بوليسي وسينمائي كما عند يوسف فاضل والهرادي، اتجاه تاريخي موظف كما عند أحمد التوفيق وحميش. تبقى الروايات الأخرى مجرد تمارين كتابية، والسؤال: هل لدينا رواية مغربية ذات موضوعات متميزة؟ لقد أصبحت كتابة الرواية بالمغرب موضة مستهلكة فكل من هب ودب يكتب اليوم رواية دون أن تترك صدى لها أو عليها.

# صُورَتَان لشَخْصٍ وَاحِد

يأتي الكاتب الواعد إلينا ممتطيا صهوة خياله الجامح متأبطا نصوصه تحت إبطه، يدخل على قبيلتنا المشتتة ويرمينا بهذه النصوص الخطاطات الأولى ولا يتسع الكون لفرحته الكبرى، هو قادم جديد إلى هذه القبيلة التي تضع دوماً على أعينها نظارات سوداء، بها تقرأ الكون وتمظهراته، لتكن خطاطة كاتبنا نصا قصصيا، قصيدة شعرية، نصاً مفتوحاً على نفسه، ليكن كلاما لا جنس له، فالرغبة في الكتابة تشتت الأجناس الأدبية أحياناً دون أن يدري صاحبها ماذا يفعل؟ إنه يكتب وكفى لأن له إحساسا وهميا بموهبته.

يجلس الكاتب الواعد إلينا بشعره المشعث وقميصه البالي وحدائه الأسود المتآكل من كثرة المشي في الطرقات بحثا عن نفسه الضائعة وعن من يُنصت إليه في وحدته الأبدية، يحتسي معنا فنجان قهوة مرة ولا يتكلم قط، فهو خجول أمام ديناصورات المدينة وديناصورات الكتابة الذين يملأون المشهد الثقافي بحضورهم البارز والنرجسي، الكتاب كائنات نرجسية لا نهاية لتضخم أناها المريضة بالأنا، قد يكون وقت حضوره صباحا أو مساء، في آخر الليل داخل حانة رديئة حيث يعلو الكأس والمرأة اللعوب الفائضة عن الوقت، قد يكون... ولكن رغبة الكاتب الواعد الحقيقية، بعد أن نشر محاولاته الأولى في الصحف، هي أن ينتمي إلى هذه الجوقة المبخوحة من كثرة الصراخ في البرية التي لا تسمعها ومن كثرة التدخين والسهر والتوغل في النميمة وفتح ملفات الغائبين، في هذا الفضاء اليومي الضيق، يريد الكاتب الواعد أن يصبح جزءاً

منه، بل فاعلا فيه، أليس له الحق في الكينونة الإنسانية الأبدية؟ هو ذات الكاتب الواعد قادم إلينا، فافسحوا المجال لصوته اليافع أن يصرخ وأن يخرج مافي جوفه، إن الكاتب لكاتب بغض النظر عن سنه، إذ أننا لا نعمد الكتاب الجدد على الطريقة المسيحية، ولكننا نمهد لهم الطريق كي تتلاقح الأجيال القديمة بمصل الأجيال الجديدة حتى يصير الدم فصيلة واحدة.

تعددت المنابر والإسم واحد، كاتب مفترض يوزع بوقه هنا وهناك باحثا عن «شرعية» وسط جوقة الكتبة الناعقين مثل غربان الزاعقين مثل سيارات مهترئة، نحن الآن ننصت إليه بنوع من الانتباه مع أننا نلهو بكؤوسنا وسجائرنا، يحلل هذه الرواية، تلك الرواية، يتقيأ ما قراه من كتب نقدية ويؤول ما شاء له التأويل، يتوغل في التنظير ويرمينا بأحكام قاطعة، ومنتهى سعادته الكبرى أن يجد اسمه منشوراً فوق مقاله النقدي أونصه القصصي والشعري، الكاتب الواعد متعدد المواهب والإهتمامات ويفصل في كل الأجناس التعبيرية.

كل صباح يتأبط كاتبنا حزمة جرائد ومجلات وملاحق ثقافية أسبوعية مزهواً بنفسه إلى درجة الانتفاخ، ففي مدخل المقهى المفضل لديه يتعمد الجلوس قرب الطاولة الأمامية حتى يراه كل داخل وخارج ويسلم عليه، إنه جزء من هذه المدينة المليئة بأمثاله، هؤلاء الكتبة الذين بدل أن يصقلوا مواهبهم وتجربتهم نراهم يتصارعون فيما بينهم ويشاكسون بعضهم ويلغي بعضهم الآخر من أجل نجومية وهمية!

في هذا المقهى يحلو للكاتب الواعد أن يكتب و يكحل عينيه باختلاس نظرات عابرة إلى تلك المرأة الفاتنة الجالسة في الجهة

المقابلة له، ولأنه عاشق أبدي للنساء، كما يدعي، فإن كل امرأة يصادفها في المقهى أو في الطريق العام هي من نصيبه في لاوعيه، هذا الكاتب عاشق باستمرار لكننا لم نرى يوماً امرأة بجانبه.

***

طيلة مساره الأدبي، وقد حرق فيه المراحل بسرعة قياسية انتهازية لم يحرقها أحد«من قبله»، سيكشف عن الوجه الآخر فيه، رأينا ذلك وقرأنا، رأينا كيف يكتب هنا وهناك من أجل تلميع صورته الباهتة مثل حذائه المتآكل! كيف يتملق لرئيس التحرير هذا وذاك، ينْسفُ الكاتب النرجسي كل الأسماء السابقة عليه واللاحقة، وربما حتى المستقبلية، سيقول في جلساته الخاصة، والكأس في يده اليمنى، كل شيء متجاوز حتى، «الكاتب الكبير»، المتوفى و«الكاتب المحلي»، فالمستقبل في نظره للجيل الجديد الذي يعانق «حداثة السؤال» و«قلق السؤال»، هل تعرفون معنى هذه الكلمة الجديدة التي دخلت إلى مشهدنا الثقافي؟

اعترف بأنني لا أفهم كما كتب الصديق عبد الجبار السحيمي ذات يوم، ذلك أن الجيل المؤسس والمخضرم، والذي ما يزال يعطي الكثير من دم جوفه، ليس إلا جثة ماضوية يجب أن تحنط! هكذا يفكر ويقول الكاتب النرجسي، العاشق الولهان!

لا يتعب كاتبنا الواعد من أجل لغته كي تعكس جسده الهش، لا يتألم ولا يعاني، فقط يستسهل الكتابة لذاتها كما لو كانت تمرينا رياضيا يوميا ويستعجل الشهرة لذاتها أيضاً، وفي النهاية ينشر كلامه المباح على الناس حيث يظهر صباح الغد في مقهاه المفضل منتفخاً كالطاووس، الكاتب هنا طاووس لأنه لا يشبه أي أحد.

الكاتب الحقيقي والواعد تسبقه موهبته، فالقراء يشمونه من بعيد منذ جملته الأولى، الكاتب واعد وإن لم ينضم إلى قبائل الكتابة المشتتة لأنها في خصام دائم مع نفسها، أما الكاتب المفترض، مثل صاحبنا، فلامرجعية له لأنه لا تراث له، إنه يبدأ من حيث انتهى الآخرون، هكذا يتداخل صوته مع أصوات غيره. في القصة في الشعر، في المسرح، في النقد، في التأملات.

أيها الكاتب المفترض، أكتب لتتمزق لا لتشتهر، لتخلخل النظام لا لتهادنه، شاغب كثيراً بدون نرجسية مريضة، إعط للكلمة الحقيقية نسقها الجميل وروحها الصافية، دعها تأت إليك عن طواعية لا مرغمة، أدخل في ذاتك واسبرغورها، في الآخرين واسبر أغوارهم،إنك مجرد مرحلة لا غير.

## في الصّداقة الأدبية

يحدث أن تتعرف علي ذات يوم، إن لم يكن عن طريق الصدفة فعن طريق الرغبة: في الشارع وأنا سائر إلى حتفي النفسي دون أن أدري بأنني سائر فعلاً، في المقهى حيث أجلس أَتَقَهْوَى وأتصفح جرائد الصباح أو أفكر في كتابة نص أدبي محتمل يلح علي منذ مدة داخل مكاتب الجريدة أو عند أحدهم في بيته، ولم لا في القطار أو في مدينة شاطئية، وبما أن اسمك مستهلك عند القراء بالإضافة إلى تداوله فأنت شخص عمومي لا مناص من تلبية رغباتهم، أهم هذه الرغبات أن توقع اسمك «الكريم» على أوراق دفاترهم وأن تجيب على أسئلة تتعلق بشرح الغاية المقصودة

من تلك القصة ومن ذلك المقال المنشور في تلك الجريدة، لكن مهما حاولت أن تفسر وتجتهد في التفسير فلن تنجح، ذلك أنهم لا يشبعون من التأويل على طريقتهم الخاصّة في فهم النص.

يحدث أن نتبادل، في بداية تعارفنا، عواطف أولية مشتركة مشوبة بالحذر والتحفظ وضبط الكلمات ووزنها، فكل منا يحاول أن يجر الآخر إلى منطقته النفسية ومن ثم يبدأ بتأويل الكلام المتبادل وتفسيره حسب هواه. يحدث أيضا أن تأخذ هذه العلاقة في النمو والاتساع، أن نحدد مواعيد للقاء واحتساء فناجين القهوة، إنني آكل عندك وتأكل عندي، أستعير منك الكتب وتستعير مني المجلات، نتفق أحيانا ونختلف أخرى، هاقد أصبحنا صديقين حميمين، لكن يحدث كذلك أنك تقرأ لي كل ما أكتبه في الصحف والمجلات وأن تسمع عني أصداء طيبة وسيئة، فهل أصلح لك؟ ربما تأخذ بعضها على محمل الجد وتترك بعضها أو تنساق وراء الإشاعات وما أكثرها بين المثقفين المغاربة والمشارقة، ربما... ومع ذلك، فكلانا يكون ملفاً عن الآخر، ملفاً مليئاً بالإشاعات الرائجة والتأويل المغرض التي تندرج كلها ضمن النميمة الخبيثة، لقد بدأنا في الدخول والانتماء إلى بعضنا بكثير من الفضول غير مبالين بالكلام الآخر.

أنت، في هذه الحالة، «ضدي» بمعنى أخلاقي ما، وأنا أيضا«ضدك»، لكننا لا نستطيع مواجهة بعضنا بمنتهى الصراحة والوضوح لأننا مشدودان إلى أخلاقيات بدائية عشائرية متعارف عليها داخل القبيلة، كل الغلبة فيها للعواطف الساذجة، نحن العرب لا ندوم في الصداقات الإنسانية فبالأحرى الثقافية،فبمجرد اختلافنا في الرأي نصبح أعداء لبعضنا، أما إذا كتبنا عنك فتلك

هي القطيعة الأبدية. نحن مثل حكامنا الذين لا يطيقون الرأي المخالف، فما بالك إذا امتلكنا سلطة سياسية؟ تلك هي المشكلة؟

غير أنك ستكون واهماً جداً إذا أردت أن تضعني، وما أكتبه، في خانة واحدة من المعرفة، لا أيها الصديق المفترض، إنني الآن «شيء» وما أكتبه «شيء» آخر، هذا ما يسقط فيه معظم الذين يعرفوننا معرفة شخصية، فكل كلام نكتبه يحاولون أن يرجعوه إلى هذه الخانة الضيقة، أي إلى الملف الشخصي الذي كونوه عنا طيلة علاقاتنا بهم، ناسين أن التجربة الأدبية، لكل كاتب، لها انفلات سري عن حياة كاتبها.

قد نذهب مع الفرنسي أندري جيد في أن الأدب قد يكون نوعا من الكذب، ولم لا؟ أليس هو إنتاجاً متخيلاً؟ وسواء ذهبنا معه في هذا الرأي العجيب أم لم نذهب فإن عامل الصدق في الكتابة ليس ملزما مئة بالمئة، وعلينا أن نميز، حين نقرأ نصاً أدبياً ما، بين ماهو شخصي وماهو إبداع خارج الشخص، ماهو يومي في حياتنا وماهو كتابة متخيلة، هذا يعني أن هناك انفصالا بين الكاتب و«شيئه».

أخيراً، يحدث أن تكون التجربة ترجمة ذاتية أو انعكاسا صارخاً لها كما في كثير من الأعمال الروائية، غير أن الأمر ليس ضروريا أن يقول الناقد كذلك، ومادامت الصداقة تجمعنا فلننظر إلى الكتابة باعتبارها فعلا إبداعيا بعيداً عن الصداقة نفسها، لقد خلقت الصداقة والشللية والزبونية كثيراً من الكتاب والكاتبات غير الموهوبين.

## تحدّي البياض

هل ثمة لحظة معينة للكتابة؟ كيف تأتي؟ لا ندري، فليست هناك لحظات صالحة، إذا كان مزاج الكاتب غير رائق. تعكر صفوه الهموم والانشغالات ولا يرغب حتى في حمل القلم لتذبيج خطاطات أو خربشات أولية. قد تأتي لحظة الكتابة في الصباح الباكر، بعد طلوع الشمس، في الزوال أو في آخر المساء، ولم لابعد منتصف الليل البهيم؟ قد تأتي في الحلم وأنت نائم، في أحلام اليقظة، وهكذا فإن أوانها يأتي على أي حال.

ها أنت أمام تحدّ يومي يستفزك كلما جلست فوق كرسي مكتبك، أمامك بياض الورق يدعوك أن تفتض بكارته، هل أنت على استعداد لركوب صهوة الورق؟ ماذا تريد أن تقول اليوم بعد أن امتلأت خريطة العالم بالعذاب الانساني والهجرات الجماعية المتزايدة والمجاعة هروباً من التطهير العرقي الذي تمارسه إسرائيل ضد الفلسطينيين، ابتداء من الانسان إلى الأرض إلى الأشجار إلى المزروعات؟ ثم ماذا تضيف قصة قصيرة أو قصيدة إلى هذه التراجيديا الكونية التي لا يُراد لها أن تنتهي؟ سوف لا تضيف شيئاً إزاء قرار سياسي يتخذه رئيس دولة أحمق، مثل بوش، بغزوه بلدا عربيا ذا سيادة، وهو قرار عشوائي سينعكس حتما على بقية شعوب الأرض ويصيب نفوسهم وبطونهم الجائعة في الصميم، غير أن القصة والرواية والقصيدة ستكون شاهدا تاريخيا على هول المأساة رغم محدوديتها.

ليس لرجل السياسة، خاصة إذا كان حاكما، قلب إنساني

مثل شارون أو ستالين عندما يغضب لأتفه الأسباب، لقد كان الرجل الحديدي الجورجي، يشك في أقرب المقربين إليه، لذلك كان يصفيهم جسدياً، ألم يطوح هتلر بالتاريخ إلى الوراء؟ مثل سلو بودان ميلوفيتش وحركة الطالبان الرجعية؟ إن سياسة الكبار الحمقاء تنعكس حتماً على الصغار.

نحن الآن في دوامة نفسية لا نعرف إلى أين تفضي بنا ولا بنتائجها المنتظرة؟ بل نحن في منعطف تاريخي خطير يهدد مصيرنا ويعيدنا إلى عهد التقسيمات الاستعمارية القديم لتقسم الخريطة الكونية إلى دويلات تابعة ومتبوعة كما حدث في الماضي. ألا يعيد التاريخ نفسه؟ لاشيء إلا التردي الأخلاقي الذي وصل إليه العالم في ظل العولمة: فالدول الكبرى، صاحبة المصالح الاقتصادية. لا تقيم وزنا لهذا المعيار إذا كان يتعارض مع مصالحها، إنه المال في بعده الحقيقي الشامل، وإذاً، فلتمت الدول الفقيرة ولتعش على صدقات المنظمات الإنسانية، وخارج هذه الدوامة التي تعصف بنا من كل جانب، دون أن نقوى على مواجهتها نظراً لشراستها، يجد الكاتب المفترض نفسه موزعا بين عدة اختيارات: بين السياسي المهيمن على وجداننا ومسارنا اليومي، بين الثقافي الملوث، بين الاجتماعي المتردي، بين الأدبي المتآكل، إلخ... فإلى أين يتجه الكاتب المفترض القابع وراء مكتبه؟ هل إلى نفسه أم إلى الآخر؟ يحبل العالم اليوم بالمتفجرات والمتغيرات والاغتيالات، والقتل في فلسطين أضحى لعبة إسرائيلية يومية ومازال الأمل في «السلام» مشروعا قائماً، فلمن الأسبقية؟ للذات أم للموضوع؟ على كاتبنا التريث، إن لحظة الكتابة لحظة هاربة مثل سراب، فهي تلمع من بعيد لكن كيف يمكن القبض عليها؟ سيرمي إليها الكاتب

بصنارة الانتظار إلى أن «تأتي» إليه معلقة بخيط، هاهي أخيراً في الشبكة مثل سمكة!

من جانبنا يتحرك العالم بوتيرة جد متسارعة كما لو كان على حافة الانهيار، والحقيقة أنه انهيار مثل انهيار نيويورك والعراق، لقد كنا نشاهد حربا غير متكافئة بين القبعة الأمريكية والرزة الأفغانية، بينما يجلس الكاتب في مكتبه بالجريدة ينتظر ماذا سيسفر عنه هذا الانتظار والتوقعات، هل هو معني بالأمر؟ كل كلام سيكتبه كتبه وسيكتبه الآخرون، هنا وهناك، في الشرق وفي الغرب، إذ أن كل التحاليل ستصب كلها في خانة الخوف، الخوف من الحرب المتوقعة، فلا يبقى لنا غير الحنين إلى الزمان والمكان الأليفين في ذاكرتنا الجماعية. نحن الآن مهددون بالانقراض بسبب هذه الرجة التي أحدثتها أمريكا في العالم، أما إسرائيل فإنها مطمئنة إلى نفسها ما دامت تحت المظلة الأمريكية.

وبسبب هذا العذاب النفسي بين الكاتب وبين موضوعاته، بينه وبين شخوصه، سيجد نفسه مضطراً إلى العودة إلى «قواعده» الأدبية متلمساً طريق الحلم والاستشراف، سيدخل إلى بيته ويغلق عليه الباب ويفتح جهاز الموسيقى وفي يده سيجارة وفوق مكتبه فنجان قهوة، هو طقس يومي وقد تعود عليه منذ زمن، سيستلقي إلى الوراء باحثا عن فكرة ما للكتابة، أينها؟ ربماهي الآن في اللاوعي، ربما في مكان آخر، في مقهى، في حديقة، في الشارع، في مكان ما سيشعل جهاز التلفزيون ليتقصى أخبار العالم، لا جديد سوى التصريحات المنافقة والتهديدات الأمريكية، سيؤجل كتابة قصة قصيرة إلى وقت آخر وسيختار الكتابة عن الحرب، إنها على الأبواب، فهل بدأت الحرب؟ قريباً قيل، متى تبدأ الحرب أيها

السيد العالمي الجاثم على رقابنا؟ الحرب هي «البطل» الذي يلوح في الأفق.

## الذّاكِرَة المنسِيّة

تأتي الذاكرة وتهرب الذاكرة، يأتي النسيان ويهرب النسيان إلى اللامدى، ولكن يبقى الهذيان سيد اللحظة مسيطراً على الحواس المشدودة إلى تناثر الكلام في الهواء كأنه نقطة متلألئة حمراء لنار مشتعلة، كيف يهرب العقل إلى ظله إن لم يسافر إلى المجهول ويظل بياض الذاكرة ثابتاً؟ الذاكرة شاشة، الذاكرة لغة، كذلك الهذيان كذلك النسيان. كل منا حضور وغياب، حضور على المستوى العقلي المجرد وغياب على مستوى الحُمق الطارئ كحادثة سير... حين تهرب الذاكرة إلى لا وعيها يأتي الهذيان ليعوض غيابها، يغرق في التداعيات المسترسلة وتتداخل الأزمنة والأمكنة والضمائر ويؤتى بأشخاص عقلاء وغير عقلاء ليؤثثوا المشهد المتخيل، ومن ثم تبدأ الذاكرة المنسية في الغليان المحمول وينشط الحلم، كل حلم ذاكرة ـ ماض وذاكرة، حاضر وذاكرة مستقبل، كل هذيان إبداع حين يأتي من اللاذاكرة لنسمة مرضاً نفسياً وهلوسات، هكذا يلتقي الابداع بالجنون ويرسمان خطين متوازيين، لكن لكل منهما مساره الذهني ومتخيله المفتوح.

في الابداع الجنوني والجنون الإبداعي تلتقي ذاكرات هؤلاء وتفترق من حيث المنطلقات والتصورات والأهداف، لا أحد يشبه الآخر إلا في كونه يحمل مشروع حلمه الخاص، لذلك تتعدى

الرؤى واللغات: بيكاسو ـ سلفادور دالي ـ لويس بونويل ـ أنطونين أرتو ـ فان غوغ ـ أندريه بروتون ـ تريستان تْزارا ـ غروتوفسكي ـ أدونيس ـ صموئيل بيكيت ـ النفرى ـ ابن عربي، إلخ... كل هذه الذاكرات مبدعة بصيغة شبه جنونية عاقلة وغير عاقلة لأنها لا تسير وفق النهج الطبيعي للابداع السائد، فهي متفردة في خصوصيتها وتمتلك حسا لغويا قويا للذات وقلقها المزمن، لاقطة جملة تفاصيل متناثرة هنا وهناك، في الوعي واللاوعي، مخترقة كل ماهو متعارف عليه لتأسيس تصور جديد للعالم ونظامه المهزوز، لذلك يظل الجنون الإبداعي استثناء وسط قاعدة العقل الرصين.

***

لعلم النفس لغته الخاصة في التحليل والمصطلحات وتحديد المفاهيم الإجرائية، وللفنان أيضاً تصوره الخاص انطلاقا من تجربته الشخصية ومن معاناته ومدى فهمه لإشكالية التعبير. إننا لا نخمن ماذا سيكون عليه كلامنا في البداية، لأن عقلنا يكون مشتتاً وخارج إيقاعه، لكننا لا نعرف كيف سيكون في النهاية؟ هل ينتمي إلى الوعي أو إلى اللاوعي؟ ما رأيته سنة 1981، في مستشفى الأمراض العقلية بمدينة برشيد، عاصمة أولاد حريز، كاف لأن يصاب المرء بالصدمة والرجة معاً، فهؤلاء النزلاء ـ المرضى المنسيون والمهمشون، البعيدون عن رؤية العالم الخارجي، القابعون في فضائهم الضيق، حيث يسود الهذيان المسرحي والنسيان المطلق، هؤلاء البشر، يشبهوننا جميعاً إلا من حيث تغيب عنهم الذاكرة ويغيب «العقل العربي» عن نفسه، فهل يجب تناسيهم؟ بغض النظر عن الحمق المركب والبسيط، فالأمر

يتعلق هنا بوضعية إنسانية متروكة لزمنها الخاص ولحالاتها الغريبة وهي تواجهها كل يوم بصورة من الصور، ذلك أن تجربة هؤلاء المرضى، في التعبير الكتابي والتعبير التشكيلي، كشفت لنا، فعلا، عن أن هناك ذاكرة شعبية منسية لا يُلتفت إليها، وآن الأوان لفهمها: هاهم أولاء مرضى يبتسمون مثلنا ويضحكون، يلتقون في الممرات داخل المستشفى ويفترقون، يحيون بعضهم ويحيون الزوار ويطلبون السجائر بإلحاح. يجلسون إلينا ويتحدثون عن همومهم بلغة سوريالية، أين منها لغة بعض مدعي السوريالية العرب؟ لقد قرر الدكتور عبد الله زيزيو، وكان مديراً للمستشفى آنذاك، هو وبعض الرسامين والباحثين في الثقافة الشعبية، قرروا أن ينتقلوا إلى المستشفى لمقاربة وضعية المرضى نفسانيا وثقافيا وأن يتقربوا منهم أكثر لوضعهم في المشهد الطبيعي للحياة بغض النظر عن كونهم مرضى، فالأيام الثلاثة التي قضيناها هنا، بين المرضى جعلتنا نشاركهم حياتهم وهمومهم وأحلامهم، كان بعضهم يتحدث بشكل تخال معه أنه واع تماماً، لكنه سرعان ما ينقلب في حديثه ويغيب في منطقة الهذيان، وحتى يخرجونهم من وجودهم اليومي الروتيني، المليء بالأدوية المسكنة صباح مساء، عمد الرسامون إلى إشراكهم في رسم جداريات المستشفى، فكانت المفاجأة الكبرى أننا أمام رسومات ـ إبداعات فطرية قريبة من الهلوسات السوريالية التي لا يقدر على رسمها رسامون عقلاء، وهكذا أقبل المرضى على الرسم باندفاع لم يكونوا يحلمون به من قبل، فليس في المستشفى غير العلاج النفسي والدوائي والخروج من «الزنازن» المفتوحة للتنزه والأكل والشرب ثم النهوض والاستيقاظ، لا نشاط ثقافي أو فني يقام هنا لإخراج المريض من

قوقعته النفسية ويعيد إليه الاعتبار الإنساني المفقود. إن المريض معزول عن العالم، ألم يدهش موزارت الإمبراطور النمساوي «حماقاته»؟ كانت تلك التجربة الفنية والثقافية، بحق، تجربة فريدة من نوعها الذهاب في المغرب لأن رسامين ومثقفين وسينمائيين وشعراء قرروا الذهاب عند المرضى. في «عقر دارهم»، لرؤيتهم عن كثب والاستماع إليهم والنوم معهم في مستشفاهم حتى... فأين نضع إبداعاتهم؟ عند هذا السؤال يتواجه علم النفس والفنان المجنون، العاقل وغير العاقل.

ما رأيته في برشيد يؤلم جداً (وأعتقد أن المشهد اليومي ما يزال كماهو) : مرضى هائمون على وجوههم مثل بطل بازوليني في شريطه السينمائي «تيوريما»، هنا يتعرى ذلك البورجوازي الإيطالي في الساحة العمومية ويهيم على وجهه لأنه لم يعرف كيف سقط في براثن الخداع، هو الذي كان يعيش حياة عائلية مستقرة إلى أن سقط عليه أحدهم من السماء فدمر كيانه. لقد عبر ميلوس فرومان، في شريطه «طائر فوق عش الكوكو» عن الصدمة الإنسانية التي تصيب الناس في أمريكا. من خلال نظام مستشفيات الأمراض العقلية هناك، القاسي والمدمر، والذي يتعامل معهم كأطفال ويزيد في حمقهم بدل من إدماجهم في المجتمع. فمن يحيي ذاكرة المرضى عندنا؟

## رسالةٌ إلى كَاتب مفْتَرض

وبعد...

ها هم يأتون إليك مفعمين بخجل عذري حاملين خطاطاتهم الأولى وهواجسهم الذاتية المشتتة راغبين في التعرف عليك. في البداية ترتعش شفاههم ولا يقوون على التحديق في عينيك الكابيتين، فهل أنت سلطة مطلقة؟ وعندما يرون أسماءهم منشورة فوق أو تحت كلامهم الجنيني يصابون بفرح طفولي لا حد له، لذلك يعاودون الكرة تلو الأخرى ولا يتعبون.

فعلا، أنت سلطة مطلقة لأنك تملك من التأثير ما يتناسب ووعيك النقدي المرهف، أكيد أن هذه الخطاطات الأدبية تملك مفتاح مستقبلها الواعد في ميدان الكتاب وأن أصحابها يبشرون بخير، نعم، لكنهم يريدون حرق المراحل بأقصى سرعة وبدون معاناة حتى يصبحوا في صدارة المشهد الأدبي والثقافي مثلما كنت أنت من قبل، وهذا أحد الأسباب الأساسية في تعثرهم في بداية الطريق.

لست مجبراً على أن تكشف عن نواياك تجاه الكتابة وتجاه أصدقائك، فأنت الآن سائر في مالا نهاية نحو تركيز ذاتك كعلامة من علامات المرحلة، ذلك أن الاعتراف أو البوح هو علامة من علامات الضعف الإنساني مهما اتخذ من صيغ التعبير والأشكال. ماذا تفعل الآن؟ هل أنت «سعيد» في وضعك النفسي والجسدي أم أنك خارج نفسك؟ كيف توفق بين الرغبة والمتعة؟ سيان عندك إن أحببت أو كرهت، شيئان... فالمرأة والصداقة كلاهما يؤدي إلى الالتباس واللامعنى، المرأة سراب قاتل لا يمكن القبض عليه، والصداقة عابرة لأنها مجرد تعايش بين الكائنات. أتخيلك الآن منكبا على إنجاز كتاب جديد بعد أن صرت اسما لامعاً وصار لك قراء كثيرون وشراح نصوصك الروائية والقصصية والشعرية، إذ

جميل أن يعكف المرء على الإتيان، بمختلف التصورات والرؤى والتخيلات، بأفكاره الهاربة في زحمة الوقت والانشغالات المتراكمة، فميزتك الأساسية، في نظري، هي أنك رجل لا يضيع وقته في الثرثرة في السهرات الخاصة المتوالية، بل أنت لست رجل الشارع المدمن على ارتياد الأماكن العمومية التي تلوث العين والأذن والأفكار، ولكنك رجل المشاريع الثقافية والفنية التي تدر على صاحبها المال تلو المال من هنا وهناك، خصوصا إذا كان الأمر يتعلق بلغة راقية مثل اللغة الفرنسية لها من السلطة الرمزية المعنوية، داخل المغرب، ما يجعلها تستقبل بالأحضان والنياشين، أما إذا كنت في باريس فهذا شأن طبيعي وخاص بك لأنه، هو الآخر، يدخل في خانة المشاريع، ذلك أن هذه المدينة «المنورة» (نسبة إلى تسمية الاخوة المشارقة لها بعاصمة النور) كانت وستبقى قبلتك المحبوبة كلما تعبت من رؤية الوجوه العبوسة هنا والسفر إليها تشم «هواء ثقافيا» نقيا ودافئاً، وسواء كنت تكتب بالعربية أو بالفرنسية فالأمر سيان، إنك في دائرة السلطة الرمزية التي تنير الرأي العام بأفكارها الحداثية وتؤثر فيه. انطلاقا من كونها عنصراً فاعلا لا غنى عنه، فالكتابة، عدا كونها عملية تعبير عن الذات وعن الآخر، عن المكان وعن الكون، فهي أيضاً عنصر من عناصر المؤسسة. أنت نفسك مؤسسة قائمة حول الذات وقائمة الذات كذلك، لك معجبون ومعجبات، مريدون ومريدات، نقاد وحُسَّاد ومقلدون، ببغاوات تردد كل ما تهمس به حتى في لا وعيك، فهل يكفيك كل هذا الانتشار الإعلامي الواسع أم أنك تعبت منه بعد أن حققت ما كان مشروعا متخيلاً؟ هل بإمكان الكتابة أن تعود بالخير العميم على صاحبها؟ لك كتب كثيرة ومداخيل مالية لا

بأس بها تكفيك لمواجهة متطلبات الوقت وتقلباته، لك رصيد في البنك، ولكن ليست لك نفسك الهاربة إلى العدم، المشتتة بين الأفكار المتضاربة، فهل أضفت شيئاً ما إلى سوق الأدب الكاسد؟ نعرف تميزك واستقلالك الفكري وحيادك السياسي خوفا من التلوث الكاسح وابتعادك عن كل وصاية رسمية وغير رسمية، نعرف أيضاً انفتاحك على مختلف الثقافات، على موسيقى الجاز والباليه، ولكننا لا نعرف سر هذا الولع الكبير بحب الذات والدعاية لشخصك كلما أثيرت قضية سياسية عابرة أو قضية اجتماعية صغيرة حيث توظفها لصالحك.

لا أريد أن أزايد عليك في الكتابة التي لا تسمن ولا تغني من جوع في هذا البلد، لأنني لست مثل المتاجرين بالقومية والوحدة العربية ممن يكررون نفس الخطاب، فأنت، مهما يكن، في غنى عن أي مزايدة مهما كان شكلها، ولكني أرى أن هذه الكتابة االتي تبذخ فيها، وبغض النظر عن أجناسها التعبيرية، أضحت عندك مشروعاً دائماً لإنتاج المؤسسة بمفهومها الرمزي والاستراتيجي وأن الزبونية عنصر انتشار إعلامي وأن وأن إلخ...

ها أنت الآن في القاعة تحاضر عن الأدب ومكوناته، عن الرواية والقصة القصيرة، عن النقد ومنهجه، عن السرد والهرد، عن الفضاءات والتخييل، عن التعبير ورموز النص، عن التناص وتعدد اللغات، عن كل ما يمس النص الأدبي من بعيد ومن قريب، فبعد أن وجدت نفسك في كل هذه التعابير والمفاهيم، هل حققت ذاتك الأدبية؟ أتخيل إحداهن وهي تكتب لك مبدية إعجابها بك، ستنتفخ مثل الطاووس وندعوها، عبر الهاتف، إلى عشاء في مطعم فيتنامي هادئ، ستغرس عينيك في وجهها المستدير وعينيها

العسليتين، بل ستتخيلها وهي فوق فراشك الناعم آنذاك ستتذكر حبك الأول الفاشل ورسائلك العديدة إلى حبيبتك الأولى المنفلتة من بين أصابعك. لقد كتبت عنها رواية بكاملها تحدث عنها النقاد بكثير من الانبهار والإعجاب، وربما ستترجم إلى عدة لغات ليزداد انتشارك الإعلامي وتزداد شعبيتك، فهل يريحك هذا أم أنك قد تعبت منه؟ لا أهمية للتساؤل ما دمت قادراً على الاستمرار في الكتابة إلى ما لانهاية ومادمت كثير التساؤلات حول شخصك الواضح والملتبس لأنك كائن استثنائي يضع مسافة بينه وبين المجتمع الذي ينتمي إليه.

إذن، ابق في استثنائك.

ربما يعتريك إحساس بالغيرة من بعض أصدقائك الكتاب الذين تثير كتاباتهم نقاشا واسعا لدى القراء والنقاد معا. هذا الإحساس وارد لا محالة حتى في لا وعيك، ولكنك متميز عنهم بكونك اخترقت الطابوهات التي تسود الحياة الثقافية المسيبة، أنت كاتب ملتبس، كثير التقلب من إلى... هل فهمت ما أقصد؟ هل تؤمن بما تقول أم أنك فقط تروج أفكارك المقتبسة من كتب أخرى؟ هل تحب زوجتك أم أنك تخونها مع عشيقتك؟ كل شيء يبرره الأدب وتبرره الشهرة، إنك لا تسعى إلا لتكريس ذاتك بمختلف الطرائق لأنك مجبول على التناسي، ها أنت الآن مشهور وماذا بعد؟لاشيء سوى الشعور بالانكسار والتشظي. فلتهنأ في وضعك المادي والاجتماعي ودع الآخرين يحومون حولك مثل الذباب، لقد وصلت إلى ما كنت تصبو إليه، لقد أصبحت فعلا مؤسسة قائمة حول الذات، فهنيئاً لك.

# المثقّفون والزّوَاج

ذات يوم، طرح عليّ أحدهم سؤالا عابراً كأنه يتقصد نفسه، لماذا يفشل المثقفون المغاربة في الزواج؟ هل بسبب نرجسيتهم الزائدة وحساسيتهم المفرطة أم أن نساءهم لسن في مستواهم الثقافي والفكري؟ قد يكون الأمر كذلك إذا ما وضعنا، في عين الاعتبار طباع المرأة وسلوكها وأنثويتها أيضا، لكن النزعة الذكورية تبقى سمة أساسية في هذه العلاقة الزوجية غير المتكافئة لأن موضوع الارتباط جد شائك اجتماعيا ونفسيا وثقافيا، ومع ذلك فإني أرى أن موضوع زواج المثقفين وفشله ليسا ظاهرة مغربية عربية فقط، بل إنه ظاهرة أوربية وأمريكية أيضاً، أمامنا نموذج الكاتب الأمريكي سكوت فيتزجيرالد مع زوجته السكيرة زيلدا، آرثر ميللر مع مارلين مونرو، سارتر مع سيمون دوبوفوار، بول بولز مع جين، إلخ... فثمة حالات استقرار هنا وهناك تعيش وفق وئام مدني، حيث يتحمل كل طرف عبء الآخر على مضض من أجل الأطفال والعيش والملح، ذلك أن المثقف المفترض هنا سيجد نفسه محاصراً في حريته الشخصية مقيداً بعدة التزامات عائلية لا «ثقافة» له عنها ولا مناص من الوفاء بها، فلاهو متزوج مائة بالمائة ولاهو حر مائه بالمائة. إنه مذبذب بين متعته اليومية (المقهى، الحانة، الأصدقاء) وبين ما يسمى بـ «الواجب العائلي» (التغذية، الأطفال، المدرسة، السرير) لذلك يبدأ جدار العلاقة في التشقق تدريجياً ويحدث الانهيار.

المثقف المغربي، في إطاره النفسي والاجتماعي العام، حالة إنسانية ملتبسة إن لم أقل معقدة بحكم تربيته الدينية ونشأته

المحافظة في بيئة عمالية ـ فلاحية، غير قادر على التمرحل مع مظاهر الحداثة التي تزخر بها المدينة (مثل الدار البيضاء والرباط وطنجة مثلا) حتى النهاية، فهو بين مد وجزر، بين الحفاظ على هويته الذكورية (الفحولة والرجولة) وبين الاندماج في الحداثة مع ما تتطلب هذه الأخيرة من انفتاح ووعي، لذلك يجد نفسه موزعا بين عالمين متعارضين كلاهما مر. هل يستمر في وحدته النفسية والاجتماعية أم يؤنثها بكائن أنثوي يزيل عنه رتابة الوقت وأعباء البيت؟، سيتزوج ذات يوم لا محالة من أجل ترميم وحدته، وعبره سيفرغ ما اختزنه من رغبات ظلت مكبوتة. هنا سينتمي إلى المؤسسة باعتبارها طقساً تقليدياً.

لا يختار المثقف كائنه ـ النموذج، بل يختار الجسد اللحم باعتباره استيهاماً، فهو حتماً لم يعرف المرأة في طفولته حتى تبقى قائمة في ذاكرته مع مر السنين، ولذلك تخلو العشيقة من حياة الكتاب والمثقفين العرب على غرار ما نجد عند الكتاب الأوربين والأمريكيين الذين لا يأبهون لمؤسسة الزواج، وحتى إن وجدت فهي مجرد كائن متخيل أو محلوم به في اللاوعي، أما إذا انخرطوا في مؤسسة الزواج فهو إرضاء لها وليس إرضاء للذات، كذلك الأمر في الأدب: إنه يكاد يخلو من عشيقات روائيات يلهمن الكاتب الروائي ويؤثثن فضاءه بنزقهن وتقلباتهن ورغباتهن اللاتنتهي.

ولعل الفارق الثقافي والاجتماعي، بله الطبقي، بين المثقف وزوجته سيساهم، بدوره، في حفر هوة عميقة بينهما ويجعل المسافة بعيدة، عندها يدب الفتور إليهما ويصبحان كائنين شبه منفصلين، فالزوجة تشد والرجل يطلق وبالعكس، وبتوالي الأيام

والشهور يسود الجفاء والبرود العاطفي والجنسي، وتصبح العلاقة فاترة هو نادم في سره على الارتباط بها وهي كذلك، وسيزداد شروداً في أحلامه الطوباوية والنرجسية لأن الزوجة، بالنسبة إليه، ليست إلا خادمة وسريرا بالليل، فإلى أين يتجه؟ إلى الكتابة أم إلى البيت؟ ينضاف إلى هذا المناخ المتوتر عنصر المصروف اليومي والنفقات الطارئة. ثمة شاعر لم يستطع إلى الآن أن يملأ ثلاجته، فكان يكتفي كل يوم، بشراء وردة لزوجته وقنينة نبيذ أحمر وخبزة مستطيلة وربع كيلو من كفتة الخيول! هو متزوج شرعاً، لكنه غير متزوج نفسياً، لذلك يهرب إلى الحانات. روائي آخر يضرب زوجته ولا يعود إلى البيت إلا في ساعات متأخرة من الصباح، مفكر وفيلسوف لا يُري حرمه لضيوفه لأن عقليته ذكورية رغم ادعائه الحداثة - أستاذ جامعي كذلك - روائي آخر يلجأ إلى المقهى لأن زوجته ثرثارة وتحب الذهاب إلى الأعراس لسماع «الشيخات»!، ناقد يترك زوجته رهينة بالسيارة ليذهب إلى الحانة لاحتساء البيرة، قاص صموت ينام وحده لأن زوجته أصبحت إخوانية، إنها عقليات مزدوجة، ونحن لا ننبش في الحياة الشخصية للمثقفين، ولكننا نشير إلى المفترقات التي تجمع بين الوعي وبين السلوك، غير أن ثمة استثناءات نادرة.

أيضا، هناك مثقف متسلط ومعقد نفسياً وجنسيا وامرأة وديعة، امرأة متسلطة ورجل وديع. إن المثقف كائن استثنائي، فوضوي مثل شكري، لا التزام له غير نفسه، وقليلات هن اللواتي يتفهمن هذه الخاصية الفريدة التي «يتميز» بها المثقف فيخضعن لشروطها حفاظا على سير المؤسسة، لقد مر مثقفون بتجارب زواج فاشلة وأصيبوا بصدمات نفسية - كهربائية لم يستطيعوا الفكاك

منها، فكانوا أن أعادوا الكرة مع نساء أخريات لعل وعسى، لكن المسافة ما تزال محفورة.

فأين «السعادة»؟

سعادة الكاتب وسعادة الحياة؟

# الفهرس


الملك والشاعر........................................ 5
حوانيت الكتاب........................................ 8
«حداثة» بلا ضفاف........................................ 10
يحكون عن الجسد........................................ 14
الشاعر الذي........................................ 18
في الشعر العربي الحديث........................................ 22
المقهى الأدبي........................................ 25
قص يقص........................................ 28
الكتاب الذي........................................ 31
العرابون........................................ 33
كلمات متقاطعة........................................ 36
مغربي - فرانكوفوني وما بينهما........................................ 41
عن الرواية السياسية........................................ 45
فضاء الكلام والإنشاد........................................ 48
أصوات خارج جغرافيتها........................................ 51
كاتب مفترض........................................ 55
عيد الكتاب........................................ 58
فم مزدوج........................................ 62
زمن القراءة........................................ 65
خيال الطفولة المبكر........................................ 69

الكتابة والألم.................................................72

الثقافة في عطلة...............................................75

من الشاي إلى الأتاي...........................................78

من معالم الحداثة..............................................82

الناقد العمومي!...............................................86

الصوت والصدى...............................................88

حين يناديك الكتاب أن تعال....................................93

كاتب أمام «أبطاله»!............................................97

في المشهد الروائي والقصصي...............................100

مجرد خطاطات...............................................103

في الإسهال الروائي..........................................107

صورتان لشخص واحد.........................................110

في الصداقة الأدبية...........................................114

تحدي البياض...................................................116

الذاكرة المنسية.................................................119

رسالة إلى كاتب مفترض........................................123

المثقفون والزواج...............................................127


الدار البيضاء

قرأ يقرأ قراءة فهو قارئ ومقروء، إن الكتاب ليس سوى صاحبه. جسد منتفخ بالكلام والتساؤلات والاستفهامات والأفكار. بالكتاب نحيا وبه نموت تاركين جرعاتنا اللغوية يتلذذ بها القراء. ومنذ بداية التاريخ إلى اليوم. والكتاب مرتبط بحياة الإنسان في جل مراحله، على أوراقه أرخ حياته وحياة الآخرين. وصف مصيره المذبذب بين الحياة والموت. بين المأساة والملهاة. إن بالشعر أو بالنثر. بدءا من تلك الكتابات السومرية القديمة. في بلاد الرافدين قبل الميلاد، إلى الكتابة الهيروغليفية إلى بلاد الشرق الأقصى ثم الرومان واليونان فالحضارة العربية الإسلامية. كان الكتاب علامة بارزة على عصره المتقلب. وهانحن اليوم نرى هذه الهجمة الشرسة ضده بشكل فاجع لم تكن من قبل. إن القراءة لمهددة في العالم العربي بسبب جرأة الكتاب على اختراق التابوهات!



الثمن 24 درهما